فنون الأدب العربي

الفن التعليمي

١

النقد

بقلم

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الخامسة

دار المعارف

النَّقْدُ

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذا عرض موجز للنقد العربي وتطوره في العصور الوسطى ، لم نحاول فيه بسط مسائله بأكثر مما يحتمله مختصر مجمل . وقد بدأنا بنشأة هذا النقد في عصوره الأولى حين كان لايزال فطريًّا ، يعتمد على الإحساس والذوق البسيط ، ثم انتقلنا معه حين ارتقت حاسة النقد في العصر العباسي كما ارتقت حياة العرب الاجتماعية والعلمية والفلسفية ، فقد حدث تغير واسع في عقلية القوم وأخذوا يضعون قواعد اللغة والنحو والعروض ويسألون : ما البيان وما إعجاز القرآن وما البلاغة وما الأسلوب ؟ ولم يكتفوا بالإجابة العارضة بل أخذوا يطلبون مبادئ وأصولا ومقاييس يقيسون بها جودة الكلام ورداءته وجماله وقبحه . وتعاون الأدباء من شعراء وكتّاب مع اللغويين والمتكلمين في وضع هذه المبادئ والأصول والمقاييس ولم يلبث أن تطور النقد بتأثير ذلك كله تطوراً محققًا ؛ فقد بحث الأدباء وطبقوا بحوثهم على شعرهم ونثرهم ، وبحث اللغويون وأصدروا أحكامهم في الشعراء القدماء ورتبوهم في فصائل وطبقات بحسب جودتهم ومهارتهم الفنية ، وبحث المتكلمون في نظرية البيان ، وطلبوا ما عند الأجانب فيها ، وأخذوا يضعون معايير دقيقة لمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وتحدثوا في فصاحة الألفاظ وحسن اختيارها والملاءمة بينها وبين معانيها ، كما تحدثوا في الشعر القديم والحديث وفي طبائع الشعراء واختلاف ملكاتهم ، وأخذوا يضعون لصور البيان ومحسنات الكلام ألقاباً وأسماء استغلها ابن المعتز في كتابه « البديع » .

وكان اللغويون بصفة عامة محافظين فكانوا يرتدُّون فى أحكامهم وآرائهم إلى المعايير العربية القديمة بينما كان الأدباء من شعراء وكتاب ومعهم المتكلمون يتأثرون فى مقاييسهم بثقافات حديثة ، وبما عرفوه عند الأجانب . ولم نلبث أن رأينا جماعة المتفلسفين تحاول بفضل ما عرفت عند اليونان من أصول النقد أن تضع للعرب أصول نقدهم ومقاييسه ، فألف قدامة « نقد الشعر » وأُلِّف « نقد النثر » ، وأفاد الكتاب الأول مما كتب أرسطاليس فى الشعر وفى الخطابة ، وأضاف الثانى إلى ذلك إفادة واسعة من المنطق ومن الفقه الشيعى والثقافة الإسلامية بما فيها من حديث وكلام .

وانبعث النقاد يوازنون ويقارنون لا بين المُحْدَثين والقدماء ، بل بين المحدثين أنفسهم ، فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين ومحافظين ، واتخذوا أبا تمام رمزاً للجديد ، والبحترى رمزاً للقديم . وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهض بها الآمدى فى كتابه « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » . ثم نظروا فرأوا المتنبى يتخذ لنفسه أسلوباً جديداً لا يقوم على القديم كما يتصوره البحترى من العناية بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبو تمام من العناية بالبديع والمعانى ، فأسلوبه له طوابعه ، وله خصائصه الفلسفية وغير الفلسفية ، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشاعرين السابقين وغيرهما من شعراء العصر العباسى أمثال أبى نواس وابن الرومى ، وكتب فى ذلك على بن عبد العزيز الجرجانى دراسته البارعة التى سماها « الوساطة بين المتنبى وخصومه » .

وكانت أبحاث الإعجاز القرآنى تنمو فى أثناء ذلك وتنمو معها دراسات البيان ، فجمع عبد القاهر الجرجانى هذه الدراسات وما اتصل بها من ملاحظات وأخضعها لضرب من التفكير العقلى الفلسفى مستضيئاً

بها فى تفسير جديد لمشكلة نظم القرآن وعلل البلاغة والجمال فى هذا النظم ، وضمَّن ذلك كتابه « دلائل الإعجاز » الذى وضع فيه نظرية علم المعانى وضعًا نهائيًّا . ثم تناول الصور البيانية من حقيقة ومجاز واستعارة وتشبيه ، وضم أبحاثها بعضها إلى بعض وأحدث كل ما يمكن فيها من تقسيمات وتفريعات ، وبذلك وضع نظرية علم البيان وأعطاها صورتها النهائية .

وتقف هذه الحركة الدافعة فى النقد العربىّ ، فقد جمدت الحياة العقلية والفنية وجمد معها النقد ، ولم نعد نلتقى بنقاد يبحثون بحثاً دقيقاً فى المذاهب الأدبية أو فى شئون البلاغة ، إنما كل ما للناقد الممتاز مثل ابن رشيق وابن الأثير أن يجمع ملاحظات النقاد القدماء ويلخصها أو يبوبها وينسقها ، وليس له بعد ذلك عمل واضح يمكن أن يضاف إليه . ويختصر السكاكى فى كتابه « مفتاح العلوم » علوم البلاغة ملخصاً ما قاله عبد القاهر فى علمى المعانى والبيان ويُلْحق بهما علم البديع . ثم يخلفه بلاغيون يختصرون هذا المختصر على نحو ما هو معروف عن القزوينى فى كتابه « التلخيص » وهو تلخيص يسوده الغموض والتواء التعبير والإيجاز المسرف ، مما جعل الحاجة تشتد إلى شرحه ، ويتكاثر الشرَّاح فيضعون عليه الشرح المختصر والمطول والأطول . ونقرأ فى هذا كله فلا نجد إلا جدالا فى مسائل لفظية وأخرى فلسفية أو مجتلبة من علم الأصول أو علم الكلام أو علم المنطق مما ليس فيه أى غناء أو بعبارة أدق مما ليس فيه أى فائدة نقدية أو بيانية ، وإنما فيه لغو القول وعبث الملخصين والشراح بالعقول ، إذ يدورون بها فى قواعد جامدة ، قد فُصلت فصلا تامًّا عن النصوص الأدبية ، ولم تعد لها أى قيمة نقدية ولا بلاغية حقيقية .

ويُكثر أصحاب البديع من جمع الصيغ ويلقبونها ألقابًا ويعطونها

أسماء ، ثم يستحدثون البديعيات ، وهى قصائد فى مديح الرسول ﷺ ، ولكن لم يقصد بها المديح وحده ، وإنما قصد بها أن تضم أنواع البديع ، فكل بيت يشير إلى نوع ، وبلغوا بهذه الأنواع مائة وأربعين أو تزيد ، خلطوا فيها بين ما يمكن أن يسمى بديعاً وما لا يمكن ، وبذلك يفقد البديع قيمته كما فقدتها علوم البلاغة ، ويصبح مجموعة من الأسماء والألقاب المتشابكة لا أقل ولا أكثر.

هذه هى صورة النقد العربى فى عصوره الماضية ، ينشأ ساذجاً ، ثم يتطور تطوراً حيًّا ، ثم يجمد ويفقد كل ما كان له من بهجة وجمال . ولعل هذه أول مرة تجمع عصوره وآثاره بعضها إلى بعض ، وينظر فيها نظرة شاملة . والله ولى الهدى والتوفيق .

القاهرة فى ١ / ١٢ / ١٩٥٤

شوقى ضيف

معنى النقد

١

كلمة نقد :

النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية . ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحيّ إلا منذ العصر العباسى ، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان . واستخدمها الصيارفة فى تمييز الصحيح من الزائف فى الدراهم والدنانير ، ومنهم استعارها الباحثون فى النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التى يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردىء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة فى الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة .

وواضح أن الأدب يوجد أولا ، ثم يوجد نقده ، لسبب بسيط وهو أن النقد يتخذه موضوعاً له ، ومن هنا ينشأ الفرق البيِّن بينهما ، فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية ، والنقد موضوعه الأدب ، فهو فن مشتق من غيره ، أو متوقف على غيره ، إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده ، ويسلط عليه مقاييسه ، ويصور فيه رضاه وسخطه .

وإنما دعيناه فنًّا ؛ لأن أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية ، فهم يُعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم ، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير فى قرائهم بوسيلتين : المعانى التى يفسرون بها قيم الآثار الأدبية ، والأساليب التى يعرضون بها هذه المعانى ، إذ يطلبون فيها الروعة البيانية ، حتى يقتنع القارئ ويسلِّم لهم بما يقولون ويقررون .

وينبغى أن نفرق منذ الآن بين النقد من جهة وتاريخ الأدب والبلاغة

من جهة ثانية . أما تاريخ الأدب فيتضح من كلمة « تاريخ » المقترنة به أنه جزء من التاريخ العام ، تاريخ حضارة الأمة ، غير أنه لا يؤرخ حياتها السياسية والاجتماعية ، إنما يؤرخ حياتها العقلية والشعورية .

ويتسع مدلول « تاريخ الأدب » عند الغربيين فشمل كل ما ينتجه العقل والشعور فى ديارهم ، حتى لو لم يُقصد به إلى الجمال الفنى مثل الكيمياء والطبيعة ، ومن أجل ذلك كانوا يعنون فى كتبهم التى تؤرخ للأدب بكل نتاجهم الحضارى وخاصة الفلسفة . ولعل فى هذا ما يدل على أننا لم نضع بعدُ فى لغتنا كتاب « تاريخ الأدب العربى » بهذا المعنى الواسع ، وهو ليس معنى غريبًا عنا ، فقدكان العباسيون يفهمون الأدب هذا الفهم ، إذ كان فى رأيهم الأخذ من كل علم وفن بطرف .

على كل حال تاريخ الأدب غير النقد ، فالأول يتناول كل الآثار العقلية والشعورية عند الأمة متعقباً لها مع دورات التاريخ ، واضعاً كل أديب فى مكانه أو مدرسته إذا كانت له مدرسة . أما النقد فلا يحاول هذا التأريخ الكبير ، إذ حَسْبُه أن يقف عند الأدباء وما صاغوه من آثار فنية ليحللها ويقوّمها ، مفسراً مواطن الجمال والقبح فيها ، ومستكشفاً مواضع القوة والضعف .

ومعنى ذلك أن تاريخ الأدب يختلف عن النقد من حيث موضوعه وطريقة معالجته . أما البلاغة فلا تختلف عن النقد من حيث الموضوع ، فموضوع كل منهما الأدب أو الكلام الأدبى ، وإنما تختلف من حيث المعالجة وطريقة العرض ، فهى لا تعنى أى عناية بالصلة بين الأثر الأدبى وصاحبه ، ثم هى لا تعنى أى عناية بالقيم العقلية والعاطفية فى النص ، إنما تعنى بنظرية الأسلوب وخصائصه وما يُطوى فيها من تشبيهات ومجازات وكنايات . ومردّ ذلك إلى أنها تريد أن تصور للناشئة قواعد الأدب

التعبيرية ، حتى يحسنوا إنشاءهم الأدبى ، فهى تصف وتعلم ، أما النقد فيحلل الظاهر والباطن فى الأعمال الأدبية ويتعرض لصاحبها والمؤثرات العامةَ فيها ويحكم على قيمتها ويحاول أن يقدر تقديراً دقيقاً درجتها الفنية .

ومَرّ بنا آنفاً أن النقد فن لأن الناقد يقصد إلى الأداء الفنى الجميل ، أما البلاغة فإلى أن تكون علماً أقرب منها إلى أن تكون فنًّا ، إذ تتناول مجموعة متفقاً عليها بين أهلها من القواعد والرسوم الشبيهة بالقواعد والرسوم العلمية ، أو هى فن ، ولكن لا على أنها من الفنون الجميلة ، وإنما على أنها من الفنون العملية النافعة . وهى من أجل ذلك قابلة لأن تصبح شيئاً غثًّا لا غناء فيه ولا منعة ، وخاصة حين تتحول إلى أعداد وأرقام كما هو معروف عن البلاغة العربية فى عصورها المتأخرة .

٢

عند الغربيين :

اليونان الذين وضعوا أصول الحضارة الغربية فى الفلسفة والفن هم الذين وضعوا أصول النقد وقواعده ، وهو يأخذ عندهم مرحلتين : مرحلة الشعراء ثم مرحلة الفلاسفة . أما الشعراء فقد ارتقوا بشعرهم من نوعه القصصىّ إلى نوعه الغنائى ثم نوعه التمثيلىّ ، وهو رقى لم يحدث عفواً ، إنما حدث تحت تأثير ذوق الجمهور ورغبة الشاعر فى أن ينال إعجابه واستحسانه . وتحت تأثير هذه الرغبة تطور الشاعر بشعره واستحدث فيه أساليب جديدة . وتلك صورة قوية من صور النقد ، فالشاعر ينقد عمله كما يتصوره عقله ويلهمه خياله ويجدد فيه ضروباً مختلفة من التجديد .

وأكبر دليل على نمو ملكة النقد بين الشعراء أننا لا نصل إلى الشاعر الممثل أرستوفان حتى نجده يؤلف مسرحيته المشهورة « الضفادع » وفيها

ينقد الشعراء وخاصة يوريبيد الذى اتجه فى مسرحياته إلى التحرر من التقاليد الدينية ونَزَع إلى استخدام لغة الحياة اليومية ، وقد آثر عليه إيسكلوس الذى كان يتمسك بالأوضاع الدينية ويرتفع بشعره عن اللغة العادية .

فنحن نجد عند ارستوفان مشكلة القديم والجديد التى تثار دائماً فى النقد ، وهى تتصل عنده بالجانبين الأساسيين للمشكلة ، وهما موضوع المسرحية ولغتها ، وهل يستمر الشعراء عند تقاليد معينة فى معانيهم وموضوعاتهم أولهم أن يغيروا ويجددوا حسب إراداتهم الفنية ؟ ثم هل لهم أن ينزلوا إلى اللغة الفجة لغة الشعب الدارجة أو يظلوا عند لغة الطبقة العليا المثقفة ؟ وكان أرستوفان محافظاً ، فكره الجديد الذى أتى به يوريبيد وتحامل عليه . على أن النقد بين الشعراء لم يَعْدُ مثل هذه الملاحظات ، فلم توضع له قواعد بينهم ؛ إذ وضْعُ القواعد يحتاج إلى عقل راق أو عقل متفلسف يحسن تصنيف الأشياء وتبويبها . وهنا تأتى مرحلة الفلاسفة اليونانيين الذين أخضعوا كل ما حولهم للبحث والدراسة . وتصادف أن الخطابة ازدهرت بحكم حياة اليونان الديمقراطية التى كانت تستلزم للبروز فيها والظهور قوة البيان ، إذ كان الشعب كله يشترك فى الحياة السياسية ، وكان كل فرد معدًّا ليكون زعيماً إن أحسن الخطابة والجدال وقرْعَ الحجة بالحجة والتأثير فى سامعيه تأثيراً خلاباً . وأيضاً فقد عرف اليونان النظام القضائى ، وكانت الخصومات تعرض على محاكم كبيرة أشبه ما تكون بمجالس شعبية ، وكان المتهم يدافع عن نفسه أمام هذه المحاكم مستخدماً لبراعته البيانية . فوجد الشباب اليونانى الحاجة الشديدة لإحسان فن الخطابة ، ولم يلبث أن ظهر السوفسطائيون واهتموا بتعليم الشباب هذا الفن ، بل أخذوا يضعون لهم قواعد التفوق فيه ، فحدثوهم فى وسائل

الإقناع وفى طريقة سوْق الحجج والأدلة ، كما حدثوهم فى خلابة الكلام وجماله بحيث يؤثر الخطيب فى السامعين ويملك عليهم ألبابهم .

وعلى هذا النحو كان السوفسطائيون أول من وضع أصول هذا الفن من فنون النثر ونقصد فن الخطابة ، ومما لا ريب فيه أنهم تحدثوا فى فصاحة الكلام بصفة عامة ، وجاء من بعدهم أفلاطون فاهتم فى بعض محاوراته بالحديث فى الخطابة ودعا الخطيب إلى الملاءمة الشديدة بين كلامه وبين حالة السامعين النفسية ، وهى نفس النظرية التى انتقلت إلى لغتنا منذ أوائل العصر العباسى ووضع لها العباسيون مصطلحهم البلاغى المشهور : « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » .

ولم ينظر أفلاطون فى الخطابة فقط ، فقد نظر أيضاً فى الشعر ، ومن المعروف الشائع عنه أنه طرد الشعراء من جمهوريته المثالية ، إذ رأى فيهم خطراً على الأخلاق ، وقد وضع فى أثناء ذلك نظريته المسماة باسم « المحاكاة » فالطبيعة والحياة الإنسانية محاكاة للمثل الأعلى ، ويجىء الشاعر فيحاكيها ، فعمله محاكاة للمحاكاة . وبذلك جعل الشعر فى مرتبة متخلفة وراء صناعة النجارة مثلا ، فالنجار فى رأيه حين يصنع كرسيًّا يحاكى مباشرة المثل الأعلى ، أما الشاعر فيحاكى المحاكاة . ثم هو يدعو إلى أخلاقية رديئة ، ولذلك يجب أن يُنبذ ويطرح بعيداً عن المدينة الفاضلة أو المدينة المثالية .

وخَلَف أرسطاليسُ على هذا النشاط النقدى كله سواء فى الشعر أو الخطابة ، فنظَّمه وأعطاه بعبقريته الفذة صيغته النهائية . أما الشعر فقد ألف فيه كتابه المشهور ، وهو يتحدث فى فاتحته عن نظرية المحاكاة التى وضعها أستاذه أفلاطون ، ونراه يسلم له بها ، ولكنه يلغى نظرية المثل من أساسها ، فالشعر يحاكى الطبيعة والحياة الإنسانية ، ولكنه ليس محاكاة

للمحاكاة ، وأيضًا فإن محاكاته ليست طبق الأصل ، بل مع شيء من التغيير تحت تأثير مخيلة الشاعر . ولكي يوضح ذلك قارن بين الشعر والفنون الجميلة ، وجعله صِنْوَ الرقص والموسيقى ليصور مدى مخالفته الأصل على نحو ما تخالف الموسيقى أصوات الطبيعة .

ثم خرج يتحدث عن أنواع الشعر المعروفة : القصصي والغنائي والتمثيلي ، وأعطى كل نوع خصائصه وصفاته ، ثم وضع للمأساة أصولا دقيقة ، لعل أهمها وحدة الموضوع ، أما ما أضيف إليه من وحدتي الزمان والمكان فخطأ وقع فيه الإيطاليون في بدء النهضة الحديثة وظل قائماً في الحياة الأدبية الغربية طوال الحِقَب الكلاسيكية أي حتى القرن الثامن عشر للميلاد . ولم يتحدث أرسططاليس عن الملهاة ، ومن أجل ذلك يظن النقاد أن شطراً كبيراً من الكتاب سقط من يد الزمن .

وعلى نحو ما أفرد أرسططاليس للشعر بحثاً خاصًّا كذلك أفرد للخطابة بحثاً ثانياً قسَّمه إلى ثلاثة كتب ، تكلم في أولها عن أقسام الخطابة الثلاثة : السياسية والقضائية والحفلية ، وشرح موضوعات كل قسم وغايته ، وما ينبغي للخطيب فيه أن يُحسنه ، فالخطيب القضائي لابد أن يدرس الإجرام ودوافعه ، ويدرس الخطيب السياسي أشكال الحكومات ، كما يدرس الخطيب الحفلي الفضائل ، وأفاض في ذلك كله . ثم انتقل إلى الكتاب الثاني فتحدث عن عواطف السامعين وإحساساتهم كما تحدث عن طرق الإقناع ووسائله .

أما الكتاب الثالث فقد خصّه بالعبارة ، وهو يقدمه بأنه لا يكفي أن نعرف ماذا نقول بل لابد أن نعرف كيف نقوله ببيان بليغ حتى نؤثر في عواطف السامعين . ونراه يتحدث عن لغة الشعر والنثر وما بينهما من فروق ، ويلاحظ أن طرائق البيان في النوعين واحدة ، ويطلب من

الخطيب أن يكون أسلوبه واضحاً دقيقاً ، وينصحه أن يقتصد فى استعمال الكلمات الغريبة ، ويفصّل الحديث فى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة . ويتعرض لجرس الكلمات وما بها من إيقاع . ثم يتحدث فى العبارات والمركبات ويضيف مباحثات نحوية . ويعود إلى الكلام فى الأسلوب والإيجاز والإطناب والمساواة ، ويختم الكتاب بأن لكل نوع من أنواع الخطابة أسلوبه الخاص الذى يلائمه .

وهذان المصنفان لأرسططاليس فى الشعر والخطابة تحولا إلى قطبين ثابتين ، لا عند اليونان فحسب ، بل أيضاً عند الرومان ، فإنهم لم يضيفوا إليهما شيئاً يذكر سوى بعض تفصيلات فى قواعد البلاغة والخطابة ، ولكنها تفصيلات ليست ذات خطر . وسنرى العرب يترجمون المصنفين ويتفاعلون معهما على ما سيأتى بيانه .

وكانت أوربا نسيتهما فى عصورها الوسطى المظلمة ، حتى إذا كان عصر النهضة واستكشفت الآثار الأدبية والفلسفية عند اليونان والرومان اتخذ الأدباء والمثقفون المصنِّفين المذكورين كتابين مقدسين لا يصح أن ينحرفوا عن تعاليمهما يميناً ولا شمالا . وظل الغربيون على ذلك مدداً متطاولة فى العصر الحديث أى حتى القرن الثامن عشر ، إذ بدءوا يخلعون عن أعناقهم نِيرَ الكلاسيكية والتقاليد اليونانية العتيقة .

وتعاونت أسباب مختلفة على خروج الغربيين من الدورة الكلاسيكية فى أدبهم ونقدهم إلى دورة جديدة ، وكان من أهم الأسباب فى ذلك ما حققته الفلسفة عند بيكون وديكارت وأمثالهما من آراء ونظريات حديثة ؛ فقد أظهرت أن الفكر الأوربى الحديث لا يقل نضجاً عن الفكر اليونانى القديم . بل لقد أخذ يُخضع هذا الفكر للدراسة والامتحان فثبتت أجزاء منه وأجزاء لم تثبت ، بل ظهر للعيان خطؤها وبطلانها ،

وكان من ذلك ثورة على نماذج الفكر الفلسفى عند اليونان والرومان التى طالما قدسها الناس ، وأصبح هذا التقديس لا مكان له .

ونشبت الثورة الفرنسية فتآزرت السياسة مع الفلسفة على إحداث ثورة فى الأدب هى الثورة المعروفة باسم « الرومانسية » وهى ثورة نجد مقدماتها فى ألمانيا عند « لسنج » وفى فرنسا عند « روسو » غير أنها لم تتسع إلا منذ الثورة الفرنسية التى هيأت للتفكير الجديد فى كل المسائل من فلسفة وسياسة واجتماع ونقد . وبذلك ندخل عالماً منفصلاً عن العالم القديم ، وهو عالم يقوم على التحرر من الأوضاع والتقاليد الكلاسيكية التى تكونت أصولها فى العصر اليونانى والتى سيطرت على الناس سيطرة حرمتهم الحرية والابتكار والتعبير الطليق عن الطبيعة من حولهم وعن حياتهم وعواطفهم الإنسانية المتشعبة .

وفى كل مكان نجد هذه النزعة الجديدة ، وكان « وردزورث » من أهم دعاتها فى إنجلترا إذ دعا إلى تغيير الموضوعات القديمة وأن يستخدم الشعراء لغة الحياة اليومية ، وطبق ذلك فى مجموعة من شعره ، وزافقته نهضة إنجليزية واسعة فى الشعر الغنائى . وكذلك كان الشأن فى فرنسا وفى ألمانيا فقد حل ذوق جديد فى كل الأمم الغربية ، وأخذ الشعراء يؤكدون هذا الذوق بما يكتبون فى مقدمات دواوينهم وآثارهم على نحو ما كان يصنع فيكتور هيجو .

وصحب هذه الحركة الرومانسية الجديدة نشاط واسع فى نقد الأدب ودرسه ، ولم يعد النقاد يكتفون بالنماذج اليونانية والرومانية ، فقد انصبوا على نماذج أوربا الحديثة يدرسونها . وبذلك ظهرت الحاجة إلى نوع من النقد المقارن كما ظهرت الحاجة إلى كتابة التاريخ الأدبى الحديث لكل أمة غربية . وكانت الدراسات الاجتماعية والاقتصادية قد نشطت ، كما نشطت

الأبحاث فى العلوم الطبيعية ، فتناول النقاد منها أقباساً يفسرون على ضوئها الأدب والأدباء .

ولعب النقاد الفرنسيون دوراً واسعاً فى هذا الاتجاه ، وكان من السابقين إليه « سانت بيف » الذى رأى من واجب النقاد أن يحولوا اهتمامهم من الآثار الأدبية إلى الأدباء ، فيتعرفوا على شخصياتهم وحياتهم بكل دقائقها وخفاياها ، حتى تنكشف آثارهم وتتضح بكل صفاتها وخصائصها ، فأنت حين تعرف الشجرة تعرف الثمرة ، وقد ذهب يدعو إلى تصنيف الأدباء فى فصائل على نحو ما يصنف أصحاب التاريخ الطبيعى النبات فى أسر مميزة ، وزعم أن سيظهر عما قليل علم تحدَّد فيه وتميَّز أسر الأدباء وفصائلهم الأساسية .

وحاول معاصره « تين » أن يفسر الأدب تفسيراً طبيعيًّا فردّه لا إلى المؤلف ، وإنما إلى ثلاثة مؤثرات عامة هى الجنس والبيئة والزمان ، فالإلياذة والأودسة صورة اليونان فى عصر معين وظروف معينة وكذلك أرستوفان ويوريبيد ، أما شكسبير فصورة الإنجليز فى بيئته وعصره . وطبق هذه النظرية على الأدب الإنجليزى تطبيقًا بديعًا .

وبتأثير من نظرية التطور التى نعرفها عند « دارون » وما أصابها من نمو عند « سبنسر » إذ نقلها من الكائنات العضوية إلى الكائنات المعنوية وطبقها على علمى الأخلاق والاجتماع – بتأثير من ذلك حاول « برونتيير » أن يخضع الأدب لهذه النظرية ، فقال إن أنواعه المختلفة ثمرة تطور مستمر .

وفى هذه الأثناء نشر « بودلير » ديوانه « أزهار الشر » فثارت عليه الحكومة الفرنسية وثار عليه بعض النقاد ودعوا إلى خلقية الفن . وحينئذ ظهر مذهب نقدى جديد ينادى بأن « الفن للفن » . ولا يقف أصحاب

هذا المذهب عند فكرة الأخلاق . بل يدعون إلى تحرر الفن من كل ما سواه سواء أكان خلقاً أم سياسة أم ديناً . فالفن للفن وليس له من غاية سوى إرضاء حاسة الجمال فى الإنسان .

ونحن لا نصل إلى نهاية القرن التاسع عشر حتى نجد العقل الغربى يتراجع عن النزعة المادية التى أوغل فيها طوال القرن ، وأوغل معه فيها العلماء والفلاسفة ، وكأنما أضنت الناسَ الحياةُ المادية التجريبية التى عاشوها ، فارتدوا إلى أنفسهم يطلبون شيئا من الراحة فى ظلال نزعات روحية . وكان من أثر ذلك أن ظهرت فى الأدب موجة الرمزية التى حاول أصحابها أن يرتفعوا بأدبهم إلى أجواء خيالية ، صاغوها وخلقوها خِلقاً .

ومن حينئذ خَفَّت موجة العلم الطبيعى الحادة التى كانت قد سرت بين النقاد والتى دفعتهم إلى أن يطبقوا قوانين هذا العلم ومقاييسه على الأدب والأدباء . ولا تلبث المدارس النفسية أن تظهر ، ويظهر معها إنكار شديد لطريقة « تين » وغيره ممن يريدون أن يخضعوا الأدب للتجربة المادية ، وتكون ثمرة ذلك مذهب نفسى جديد يبرز فى النقد . فعلم الأدب ونقده أولى أن يعد بين فروع العلوم النفسية لا فروع العلوم الطبيعية .

ولا نلبث أن نجد النقاد يثيرون فى دراسة الأدباء مشاكل العقد واللاشعور والنرجسية ونفسية الفرد والجماعة وغير ذلك مما يدور فى أبحاث النفسيين . ويزعم الناقد الإنجليزى « ريتشاردز » أن الجودة فى الآثار الأدبية ليس له إلا قياس واحد هو القياس النفسى ، فبمقدار ما فى الأثر أو النص من قيمة نفسية تكون جودته ورداءته ، وهو يقيس القيمة النفسية بمدى ما ينسق الأديب من نزعات قارئه وانفعالاته المتباينة .

على أن الثورة الحقيقية على نقد « تين » العلمى وأصحابه لا تبلغ غايتها عند علماء النفس أو النفسيين ، وإنما تبلغها عند أصحاب المذهب

التأثيرى أو الذاتىّ فى النقد من أمثال « ليمتر » و « أناتول فرانس » وأضرابهما ممن ذهبوا يؤكدون أن النقد لا يمكن أن يكون علماً ، بل سيظل دائماً ثمرة الذوق والتجربة الشخصية . وما النقد عندهم إلا شخص يقرأ الأثر الأدبى ويتمتع به ، ثم يكتب شعوره فى أثناء هذه المتعة بأسلوبه الخاص . ولكل منا أسلوبه ، وبعبارة أخرى لكل منا نقده ، وهو نقد لا يَقْضى ولا يحكم ، وإنما يؤدى ما أثرت به القطعة الأدبية الخاصة فى عقل الناقد وقلبه وما أحس به إحساساً حقيقيًّا فى أثناء قراءته .

ومقابل هذه المذاهب المختلفة فى النقد تنمو الفلسفة الأدبية من « كانت » و« شيلر » إلى « كروتشه » و « فاليرى » ممن يفرضون نشاطهم العقلى على الفن والبحث فيه ، فيبحثون بحثاً نظريًّا فى الفنون وعلاقتها بعضها ببعض ومكانها فى الفكر والمجتمع الإنسانى ، ويخوضون فى مباحث عن الجمال الفنى ، والمتعة به وهل تتعارض مع المنفعة ؟ وما العلاقة بين الأشكال الجميلة وبيننا سواء أكانت بصرية أم سمعية أم عقلية ؟ وما يزالون يتنقلون على هذا النحو فى مجالات فلسفية صرفة .

الفصل الأول

النشأة

١

فى العصر الجاهلى :

تشبه نشأة النقد عند العرب نشأته عند اليونان ، فقد نشأ — فى الأعم الأكثر — بين الشعراء ، وظل على ذلك حقباً متطاولة ، حتى وضعت علوم العربية ، فوضعت معها قواعده وأصوله ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى فى صناعة الشاعر الجاهلى ، إذ كان يحتفل بنظم شعره احتفالا شديداً ، حتى يُرضى الجمهور الذى يستمع إليه حين إنشاده . ولم يكن يكتفى بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب ، فقد امتد بصره إلى أفق أوسع وجمهور أكثر وشهرة أكبر . فقصد الأسواق ، وتنقل فى القبائل .

وفى أخبار الأعشى أنه كان يُنشد شعره على آلة موسيقية هى الصَّنْج ، وكان يطوف بها بين أحياء العرب ، وكانت الأحياء وشيوخها يحتفلون به ويقبلون عليه لسماعه ويهيئون له الهدايا والصلات . ولا نرتاب فى أن من كانوا يستمعون إليه كانوا يستعيدون — فى حضرته — ما ينشده مراراً ، وأنهم كانوا يطلبون منه المزيد ، ولا نرتاب أيضاً فى أنهم كانوا — إذا رحل — يتحدثون عنه وعن شعره ، فيتعصب بعضهم له ويتعصب بعضهم عليه مؤثراً شعراء قبيلته . وكذلك كان شأنهم فى الأسواق حين يستمعون إلى ما ينشد الشعراء ، فيُظهر فريق منهم إعجاباً ، ويظهر فريق سخرية واستخفافاً .

ولعل هذه هى أول صورة لتقدير الجماهير للأدب وتقويمه ، وبُروزُها فى العصر الجاهلى يدل على رقى الذوق حينئذ ، وقد اندفع الشاعر يحاول إرضاء هذا الذوق وأن يقع منه موقع استحسان . وربما كان ذلك السبب الحقيقى فى وقوفه بشعره عند موضوعات بعينها ، بل عند معان وألفاظ بعينها ، حتى ليقول زهير :

ما أرانا نقول إلا مُعارا   أو مُعادا من لفظنا مكرورا

فهو مقيد بأسلوب فنى يتبعه ويقلده ، وهو لا يستطيع أن ينحرف عنه ، فلا بد له حين ينظم قصيدة أو مطولة من أن يستهلها بالبكاء على الديار والأطلال ، ثم يتحدث عن رحلته فى الصحراء ويصف فى أثناء ذلك ناقته ، ثم يخرج إلى غرضه من مديح وغير مديح . وهو لا يصنع ذلك حراً ، فلابد له من التمسك بالمعانى والصيغ الثابتة التى يدور فيها الشعراء من قبله ومن حوله ، حتى لا ينصرف جمهور السامعين عنه ، وحتى يبلغ من التأثير فيهم ما يريد .

وقد وضع لمنظومته المطولة اسم قصيدة ، وهى مشتقة من القصد ، كأنه يريد أن يقول إنها تشتمل على القصد المراد من الشعر ، وهو هذا النموذج الفنى الذى يحتفظ بجملة الخصائص التى يطلبها الجمهور الجاهلى عند الشاعر ، وهى خصائص ثبتت واستقرت ، فالقصيدة تنسَّق من موضوعات بذاتها ، تتقدمها فاتحة الدِّمن والرسوم التى تجمدت لكثرة ما بلور الشعراء فى أفكارها وصيغها . وهى تؤلف من أبيات يوحِّد الشاعر بينها فى الوزن والقافية وحركة الروى ، حتى يؤثر فى سامعيه بما تقيَّد به من نغمة واحدة . وكان يؤثر فيهم أيضاً بطائفة من التشبيهات والاستعارات الرائعة ، ويضيف إلى ذلك مجموعة من المحسنات اللفظية وخاصة الجناس ، حتى يتكامل العمل الفنى ، وحتى يصبح قصيدة بالمعنى الدقيق .

وتضاعفت هذه الغاية من التأثير فى السامعين عند شاعر المديح الذى كان يمدح أشراف القبائل وأمراء الحيرة والغساسنة ، حتى ينال عندهم الحظوة والجائزة الكبرى ، وتتردد فى هذا الصدد أسماء علقمة بن عَبَدة والنابغة وزهير ، واشتهر الأخير بقصائد كان يسميها الحوليات ، لأن كل قصيدة منها نظمها فى حول كامل ، فهى لم تنظم دفعة واحدة فى فترة محدودة ، وإنما نظمها على دفعات فى فترات متباعدة . ومعنى ذلك أنه لم يكن ينظم فحسب ، بل كان يفكر فيما ينظمه ويختبره ويفحصه قطعة قطعة وبيتاً بيتاً ، وما يزال يتأنى فيه ، متخيراً لألفاظه ومعانيه . ويتركه مدة من الزمن . ثم يعود إليه فيعيد النظر فى أجزائه ويأخذها بالتهذيب ، فيصلح فيها ، وقد يحذف بيتاً وقد يزيد آخر . ويظل على ذلك عاماً تاماً حتى تستوى له حوليته أو مطولته منقحة غاية التنقيح .

وليس هذا كله إلا نمواً واضحاً لروح نقد عامة سرت بين شعراء الجاهلية ، حتى يؤثروا فى سامعيهم تأثيراً كاملا . ونحن لا نصل إلى زهير حتى نجد كتب الأدب تنص على أنه كان راوية لأوس بن حجر ، أما هو فروى عنه الشعر ابنه كعبٌ كما روى عنه الحطيئة ، وعن الحطيئة روى جميل . وهو نص بالغ الخطورة إذ نطلع منه على نشوء فكرة المدارس الشعرية عند الجاهليين ، فالشاعر المشهور يلزمه تلاميذ يروون عنه شعره ، وهم ليسوا دائماً من قبيلته ولا من أسرته ، فقد يرحل إليه شباب من قبائل أخرى ليتعلموا الشعر على يديه .

ولا توضح لنا كتب الأدب الطريقة التى كان يتبعها هؤلاء الأساتذة المعلمون فى تعليم الشبان الشعر وتلقينهم مبادئه ووسائله سوى ما تُجمله من كلمة « الرواية » وهى كلمة غامضة ، وتدل طبيعة الأشياء على أنهم لم يكونوا يكتفون بإنشادهم أشعارهم ، بل كانوا يضيفون إلى ذلك

ملاحظات ، يعلمونهم بها كيف يحسنون صنع الشعر ، وكيف يميزون جيده من رديئه ، وإنما نزعم هذا الزعم لأنه وصلتنا عن معاصريهم بعض آراء وأحكام نقدية ، وهم بها أولى وأجدر ، لطبيعة قيامهم على صناعتهم وتوفرهم على تعليمها للناشئة من الشعراء .

ونحن نسوق مجموعة من هذه الآراء والأحكام التي جرت على ألسنة الشعراء وغيرهم ، حتى يتضح لنا النقد في الجاهلية بكل سماته ، فمن ذلك ما يُرْوَى لنا عن طرَفة من أنه استمع وهو لايزال غلاماً إلى المسيَّب بن عَلَس ينشد إحدى قصائده وقد ألمَّ فيها بوصف بعيره على هذا النحو :

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره بناجٍ عليه الصَّيْعريَّةُ مكدَمِ [1]

والصيعرية سمة خاصة بالنوق لا بالجمال تكون فى أعناقهن ، فقال طرفة : استنوق الجمل ، ومن ذلك ما يُرْوَى عن النابغة من أنه كان يُقْوِى فى شعره ، والإقواء المخالفة بين حركات الروى فى القصيدة ، وتصادف أن قدم المدينة ، فعاب أهلها ذلك عليه ، وقالوا لجارية رتِّلى فى قوله :

أمِنْ آل ميَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِ عجلانَ ذا زادٍ وغير مزوَّدِ [2]

زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ [3]

فلما مدت صوتها بقافية البيتين أحسَّ ما بهما من نشاز ، ولم يلبث أن غير الرّوى المضموم فقال : وبذاك تنعابُ الغراب الأسود . ومن ذلك أن الشماخ مدح عَرَابة أحد أشراف الأوس ، فقال يخاطب ناقته :

إذا بلَّغتنى – وحملتِ رحْلى – عرابةَ فاشْرَقى بدم الوَتينِ [4]

---

(١) الناجى : البعير السريع فى سيره ، ومكدم : من الكدمة وهى الوشم .

(٢) أراد النابغة بالراد هنا التوديع والتسليم .

(٣) البوارح : طيور كانوا يتطيرون بها ومثلها الغراب .

(٤) الوتين : عرق فى القلب إذا انقطع مات صاحبه ، واشرق : من شرق بريقه · غص .

فعاب عليه أحَيْحة بن الجُلاح ذلك ، وقال له : بئس المجازاة جازيتها . ومن ذلك الأسطورة التى تزعم أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا فى الشعر أيهما أشعر ، واحتكما إلى أم جُنْدَب زوجة امرئ القيس ولعلها كانت شاعرة ، فقالت : لينظم كل منكما قصيدة يصف فرسه فيها ، ولتلتزما وزناً واحداً وقافية واحدة ، فصنع كل منهما قصيدة بائية من وزن الطويل ، وأنشداها القصيدتين ، فقالت لزوجها : «علقمة أشعر منك ، قال كيف ؟ قالت لأنك قلت :

فللسوط ألهوبٌ وللساق دِرّةٌ   وللزجر منه وقْعُ أخرَجَ مُهْذب[1]

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك ومَرَيْتُه فأتعبته بساقك ، وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عِنانه   يمرّ كمرّ الرائح المتحلِّبِ[2]

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، لم يضربه بسوط ولم يتعبه » .

وكل هذه الآراء والأحكام بسيطة ؛ فهى ثمرة نقد أولى يعتمد على الذوق والإحساس الساذج الذى لم يتعقد . وقد يكون أدخل هذه الأحكام فى باب النقد حكم زوجة امرئ القيس ، ومع ذلك فإنها وقفت عند جزئية ، وقد يكون علقمة أشعر فى هذه الجزئية من زوجها ، ولكن زوجها أشعر منه فى القصيدة جميعها . على أن العيب قد يكون فى فرس امرئ القيس ، فهو وصاحبه جميعاً إنما يصفان الواقع ، وحتى إذا سلمنا لها بأن قصيدة علقمة أجود من قصيدة زوجها ، فإن ذلك لا يعطيها الحق فى أن تحكم له حكماً عاماً بتفوقه فى شاعريته عليه وأنه أشعر منه .

---

(١) الألهوب : اجتهاد الفرس فى عدوه وكذلك الدرة . والأخرج : ذكر النعام وهو الظليم ، ومهذب : مسرع .

(٢) الرائح : سحاب العشى ، المتحلب : المتساقط .

ويظهر أن الشعراء حينئذ كانوا يتفاخرون بشعرهم ، ويتنافرون فيه كما يتنافر الأشراف فى سؤددهم ، فكانوا يعرضونه على المحكّمين ليقضوا بينهم ، وقد بقيت لنا من ذلك منافرة نرى فيها الزِّبْرقان بن بدر وعمرو بن الأهْتم وعَبْدة بن الطيب والمخبَّل السعدى يتحاكمون إلى ربيعة بن حِذار الأسدى فى شعرهم أيهم أشعر ، وكان من عُقلاء العرب وحكمائهم ، فقال للزبرقان : « أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هُو أنْضج فأُكل ولا تُرك نيِّئاً فينتفع به ، وأما أنت ياعمرو فإن شعرك كبرود حِبَر[1] ، يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر ، وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادةٍ[2] أُحْكمَ خَرْزها ، فلا تقطر ولا تمطر ، وأما أنت يامخبّل فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم » .

وأحكام ربيعة كلها غامضة ، فهى لا تخلف وراءها شيئاً دقيقاً واضحاً ، وإن من الخطأ أن نطلب من الناقد الجاهلى نقداً دقيقاً ، فحسبه أن يرينا تأثير الشعر والشاعر فى نفسه ، ويصوغ ذلك فى مثل هذه العبارات المبهمة . وعلى كل حال تدل هذه النصوص التى قدمناها جميعاً على أن النقد ارتقى بعض الرقى فى العصر الجاهلى ، وكان الشعراء أنفسهم هم العاملين على رقيه ، بما كانوا يبدونه من ملاحظات على زملائهم .

والذى لاريب فيه أن ملاحظات الشعراء الجاهليين لم تصلنا كاملة ، ولكن الدلائل كلها تدل على كثرتها وخاصة عند الرواة المعلمين منهم ، بل لقد تحول بعض هؤلاء المعلمين إلى نقاد يفرضون أنفسهم على الشعر والشعراء . وأهم من عُرف بذلك النابغة فقد كانت تُضرب له قبَّة حمراء من أدَم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها ، فمن نوَّه به طار ذكره فى الآفاق ، وممن عرض عليه شعره فأشاد به الأعشى

---

(١) حبر : وشى . (٢) المزادة : الرواية .

والخنساء ، وكان كثيراً ما يقف الشاعر فى أثناء إلقائه ويهجم عليه بنقده ، فمن ذلك أن حسان بن ثابت أنشده قصيدة قال فيها :

لنا الجفنات الغرُّ يلمَعْن بالضحى   وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نجدةٍ دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى مُحرّق   فأكرِم بنا خالا وأكرم بنا ابنما[1]

فقال له النابغة : «أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك» . وهو نقد سديد ، إذ يتناول فيه النابغة مسألتين : إحداهما لفظية ، والأخرى معنوية ، أما اللفظية فإن حساناً لم يجمع الجفنات والأسياف جمعاً يدل على الكثرة ، والعرب تستحب المبالغة فى مثل هذا الموقف حين يفخر الشاعر بالكرم والشجاعة فى قبيلته ، أما المسألة المعنوية ففخره بمن ولدته نساؤهم ، والعرب لا تفخر بالأبناء وإنما تفخر بالآباء .

وفى هذا كله ما يدل على أن النقد كان شائعاً فى الجاهلية وأنه كان يأخذ مظهرين عامين : مظهراً يشترك فيه العرب جميعاً حين يستمعون إلى شعر شاعر فيقدرونه ويطربون له ويتقدم أشرافهم وأمراؤهم فيجيزون أصحابه ، وهم فى ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدبى راق ، ومظهراً ثانياً مقصوراً على الإخصائيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط ، وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إما من تلاميذهم إن كانوا معلمين وإما من عامة الشعراء إن كانوا نقاداً محكَّمين .

وكل ذلك أعد لنشاط النقد ، كما أعد لنهضة شعرية رائعة ، وربما كان ذلك هو السبب فى نزول القرآن الكريم على الرسول ﷺ بصورته

(١) العنقاء : هو ثعلبة الجد البعيد للأوس والخزرج ، ويريد بالمحرق هنا الحارث بن جبلة ملك الغساسنة المشهور فى الجاهلية .

المعجزة المعروفة ، فقد تحدّاهم على مالهم من بلاغة وفصاحة أن يأتوا بمثله . وكانوا حين يسمعونه ينبهرون لجماله ويظهرون إعجابهم بعبارات احتفظت كتب الأدب والتاريخ بطائفة منها ، وهى فى جملتها تدل على أنهم كانوا يستوحون قيماً وأقداراً ، تعارفوا عليها فى الكلام الأدبى البليغ . على أننا لا نبالغ فى تصور نقدهم ، فقد كان كما تشهد نصوصه نقد ذوق فطرى بسيط .

فى العصر الإسلامى :

يمتد هذا العصر من ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية ، وفيه تعاقبت ثلاثة أجيال ، وقد تعود مؤرخو الأدب أن يسموا فترة الجيل الأول بعصر صدر الإسلام وفترة الجيلين الثانى والثالث بالعصر الأموى . وحقاً تختلف الفترتان ، فقد نشأ الجيل الأول فى الجاهلية ، ولذلك كان اتصاله بها أوضح وأعمق من اتصال الجيلين الثانى والثالث ، بينما يتفوق عليه هذان الجيلان فى الاتصال بالحضارات الأجنبية .

وكان أهم ما تفاعل معه الجيل الأول دين الإسلام الحنيف ، الذى وضع له مثاليةً خلقية جديدة ، وفرض عليه تكاليف دينية وارتفع بتفكيره فى ربه ، فهو يحصى عليه كل صغيرة وكبيرة ، وهو يدرك الأبصار ولا تدركه الأبصار ، ويطلع على خائنة الأعين وما تخفى الصدور . ولكن ما أثر هذا فى الشعر والنقد ؟ أما الشعر فإنه تأثر بالمثالية الروحية الجديدة وخاصة حين كان شعراء المدينة يناضلون شعراء مكة قبل فتحها ويترامون معهم بسهام الهجاء على نحو ما هو معروف عن حسان بن ثابت ، فقد كان يستشعر الدين الجديد ويمدح الرسول الكريم ﷺ ودعوته .

ويلقانا من حين إلى حين فى هذه الفترة ، فترة صدر الإسلام ، شعرٌ فيه خشوع وتبتل لله ، أو فيه مثالية الإسلام . على أن من الشعراء من ظلوا بعيدين عن روح الإسلام على نحو ما هو معروف عن الحطيئة ، فقد ظل يهجو على طريقة أسلافه ويقذف الناس بحجارة الهجاء المقذعة ، ومثله عبدة بن الطيب وأبو محجن الثقفى إذ نراهما ينظمان فى الخمر التى حرّمها الإسلام وحرم معها جملة الآثام التى كان يرتكبها العرب فى الجاهلية . ومن وجهة التعبير الفنى الخالص قلما اتضحت فروق بين شعر هذا الجيل وشعر الجاهليين ، وممن يصور ذلك تمام التصوير المخبَّل السعدى وسُوَيد بن أبي كاهل والشماخ .

وشعراء صدر الإسلام لا يُحيلون بهذه الظاهرة ، لسبب بسيط ، وهو أنهم نشأوا فى الجاهلية وعرفوا فيها مثلا من الشعر ظلوا مرتبطين به بعد إسلامهم . ولعلنا إذا زعمنا بعد ذلك أن النقد لم يتغير ولم ينشط فى هذه الفترة كنا مصيبين ، فقد شُغل العرب عن الشعر بالقرآن والفتوح ، وقلما نسمع حديثاً عن الشعر إلا ما ترويه كتب الأدب عن عمر بن الخطاب ، فقد حَبس الحطيئة فى هجاء مقذع نظمه ، وكان يعجب بزهير ويفضله على الشعراء لأنه لايغالى فى مديحه ، وإنما يمدح الرجل بما فيه . وكان إذا سمع بيتاً فيه حكمة أو نزعة خلقية قويمة ردّده متعجباً منه ومستحسناً له .

على كل حال لاينمو النقد ولا يقوى فى عصر صدر الإسلام ، إنما ينمو ويقوى فى العصر الأموى حين استقر العرب فى المدن والأمصار وتأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبيها المادى والعقلى ، فتطور شعرهم وتطورت معه أذواقهم . ولم يكن هذا التطور عاماً فى كل البيئات ولا عند كل الأفراد . فقد كانت تسبق بيئة فى شعرها وفى ذوقها وتتخلف أخرى . وأهم بيئات الشعر حينئذ الحجاز والعراق والشام . وفى كتابنا (التطور

والتجديد فى الشعر الأموى) تفصيل لما حدث فى هذا الشعر بكل بيئة من تغير وتطور ومحافظة وتجديد .

وكانت الحجاز أسبق البيئات إلى التطور بشعرها ، إذ سبقت إلى التطور بحياتها الاجتماعية تحت تأثير الثروات التى أصابها أهلها من الفتوح وما أغدقه عليهم الأمويون من الأموال ، حتى يرضوا أهلها ويصرفوهم عن طلب الخلافة منهم . واقترن بهذه الثروات والأموال إغراق فى الجانب المادى من الحضارات الأجنبية التى نقلها لهم الموالى الذين اتجهوا إلى الترفيه عن ساداتهم بالغناء والموسيقى ، وأقاموا لهم نوادى ودوراً كانت تكتظ بالمغنين والمغنيات مثل دار جميلة المشهورة فى المدينة .

وكان الشباب فى المدينة ومكة يعتد فى أثناء ذلك بنفسه ، فهو وريث الفاتحين لفارس والروم فى مصر والشام ، وهو ينشأ فى الحلية والنعيم ، فكان طبيعياً أن يتجدد شعره بتجدد حياته الاجتماعية وما أصاب نفسيته من تغير وتطور ، فلم يعد يتغنى غيره فى مديح أو هجاء ، وإنما أخذ يتغنى نفسه فى غزل صريح ، يتكلم فيه بحريته عن الحب وحياته وموته وأحداثه ووقائعه . وشاع فى البادية الحجازية غزل عفيف ، لم يكن ثمرة الحضارة المادية كغزل أهل مكة والمدينة ، إنما كان ثمرة الإسلام والتدين العميق ، وكأنما أحدث الوازع الدينى فى نفوس البدو عقدة جعلتهم يتسامون فى حبهم ويبرئونه من كل أذى أو دنس .

وبعث شيوعُ هذين الضربين من الغزل فى الحجاز نشاطاً نقديًّا واسعاً ، فقد أخذ كثير من الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد والشعر القديم ، كما أخذوا يوازنون بين نوعى الغزل : الصريح والعفيف . ولا يقف سَيْل هذه الموازنة عند حد ، فهو يطغى على كل الناس حتى الفقهاء ، فسعيد بن المسيب يسأل نوفل بن مُساحق : من أشعر أعبيد الله بن قيس الرقيات أم

عمر بن أبي ربيعة ؟ ويسأل غيره هل جميل الشاعر البدوى العفيف أشعر أو ابن أبي ربيعة شاعر مكة الحضرى ؟ ويختلف الجواب باختلاف الذوق .

وفى أثناء ذلك يلتقى الشعراء فى فُرَص منظمة بالنوادى ليلا أو بالمسجد ، فيتحدث بعضهم إلى بعض ويتبادلون الملاحظات على شعرهم ، ومن طريف ما يُرْوَى من ذلك أن كثيِّراً وهو من أصحاب الغزل العفيف ومن بدو الحجاز اجتمع بابن أبي ربيعة والأحوص ونُصيب ، وهم من أصحاب الغزل المادى الصريح ، فدار الحديث بينهم وتجادلوا فى أشعارهم وتماروا فى أيهم أشعر ، فتعرض لهم كثير وأخذ يعيب أشعارهم ، وكان مما قاله لعمر بن أبي ربيعة :

«أنت تنعت المرأة فتشبب بها ، ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى ياهذا عن قولك :

قالت تصدَّى له ليعرفنا ثم اغمزيه ياأختُ فى خفَرَ
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطَرَّت تشتدُّ فى أثرى[1]
وقولها والدموع تسبقها : لنفسدنَّ الطواف فى عمر

أتراك لو وصفت بهذا حُرَّة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجر ، وإنما توصف الحرة بالحياء والإباء والالتواء والخجل والامتناع »

ويمضى الخبر فيذكر أن ابن أبي ربيعة وصاحبيه عابوا شعره عيباً بعيب ، وكان مما قاله له عمر :

«أخبرنى عن تخيّرك لنفسك وتخيّرك لمن تحب حيث تقول :

ألا ليتنا ياعزّ كنا لذى غِنًى بعيرين نرعى فى الخلاء ونعزُب[2]
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يَقُلْ على حُسْنِها جرباء تُعدى وأجربُ[3]

---

(١) تشتد : تعدو .

(٢) نعزب : نبعد ونغيب .

(٣) عر : جرب .

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله   علينا فما ننفك نُرْمَى ونضربُ

تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ فأى مكروه لم تتمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل : معاداة عاقل خير من مودة أحمق » .

وكثيرٌ فى ملاحظته يستمد من ذوق أصحاب الغزل العفيف الذين يرون أن لاتصور المرأة كما هى فى الواقع وإنما تصوَّر كمثل أعلى ، فهم لا يذكرون منها ما يكون فعلا ، فى غير تأثم ولا تحرج ، وإنماهم يصطنعون لها ضروباً من الحياء والتمنُّع . وابن أبى ربيعة فى جانب مقابل يلاحظ عليه خشونة فى ذوقه فهو من أهل البادية ، وهو لذلك لا يحسن التمنى لصاحبته عزّة على نحو ما يحسن ابن أبى ربيعة فى مثل قوله :

فعِدِى نائلا وإن لم تُنيلى   إنه يُقنع المحبَّ الرجاءُ

ولأهل الحجاز فى كتب الأدب ملاحظات كثيرة من هذا النوع ، وهى فى جملتها تستمد من الذوق الحضرى الجديد .

أما أهل العراق فمع أنهم عاشوا فى مدينتى البصرة والكوفة فإنهم لم ينغمسوا فى الجوانب المادية للحضارات الأجنبية على نحو ما انغمس أهل الحجاز ، إنما انغمسوا فى الجوانب العقلية لهذه الحضارات بحكم أنهم كانوا ناشرين للإسلام ، فجادلوا من اتصل بهم من اليهود والمجوس والنصارى ، واطلعوا فى أثناء مجادلاتهم لهم على أفكار لا عهد لهم بها تتأثر الفلسفة اليونانية من مثل مشكلة الجبر والاختيار . وكانت قد حدثت هناك فتن كثيرة هيأت لظهور أحزاب سياسية متعارضة من مثل حزبى الخوارج والشيعة اللذين كانا يعارضان حزب الدولة الأموية . وكان الناس يتجادلون فى نزعاتهم السياسية كما كانوا يتجادلون ويتحاورون فى المسائل الدينية .

فالعراق فى هذا العصر كانت نشيطة من الوجهة العقلية بالقياس إلى الحجاز ، وكانت تعمها موجات حارة من الجدال ، واستعادت القبائل خصوماتها الجاهلية وما ينطوى فيها من عصبيات وحولتها هى الأخرى إلى ضرب من المفاخرات بين الشعراء الذين كثر اجتماعهم فى النوادى وفى المساجد وكثر الحوار والاختلاف فيهم .

وكانت كل قبيلة تحاول أن تثبت فضلها فى الشعر ، فإن لم يسعفها شعراء حاضرون ارتدت إلى الجاهلية تستعين بشعرائها القدماء لتثبت أنها ورثت الشعر من قديم وأن تراثها فيه عظيم . ومن هنا ظهرت فى هذه البيئة بقوة فكرة الموازنة بين الشعراء بعضهم وبعض ، ثم بين الشعراء المعاصرين وأسلافهم فى الجاهلية ، ونشبت معارك جدلية كثيرة ، فكل قبيلة تتعصب لشعرائها ، وكل شاعر يقول : أنا أشعر الناس ، وبعثوا هذا الحوار فى النوادى والطرقات والمساجد والأسواق .

وسوق المِرْبَد بالبصرة كان أهم مركز لهذا الحوار والجدال ، ففيه كان يلتقى الشعراء كل يوم ويتحاورون ويتخاصمون . ويكفى أن نذكر جريراً والفرزدق وما أثارا حولها من نشاط نقدى لنتعرف إلى أى حد كان المربد باعثاً على نشاط النقد فى هذه البيئة ، فقد كان لكل منهما حَلْقة ، وكان الناس يؤمونهما ليستمعوا إلى مناظرات الشعر التى بعثوها والتى تسمى فى تاريخ الأدب العربى باسم النقائض حيث يصوغ أحدهما قصيدة فى الفخر بنفسه وعشيرته وهجاء صاحبه وقبيلته ، ثم يرد صاحبه عليه من نفس وزن قصيدته وقافيتها ، وفى أثناء ذلك يتصايح الناس ويهللون ويصفقون ، ويتقدم الشعراء فيبدون ملاحظاتهم على الشاعرين . وفى ترجمة جرير بكتاب الأغانى نص طويل يذكر فيه للحجاج أسباب تهاجيه مع الشعراء ، وقد رجعها إلى ملاحظاتهم على شعره ، إذ كانوا يعيبون بعض

أبياته أو كانوا يفضلون عليه الفرزدق ، وبلغ عدد الشعراء الذين اشتبك معهم جرير بسبب ذلك نحو أربعين شاعراً . ويصور هذا العدد مبلغ ما كان هناك من منازعات أدبية .

ولعل من الطريف أن الشعراء حين كانوا يدخلون فى هذه المنازعات ليحكموا على الشعراء لم يكونوا يحكمون بينهم كأرواح شاعرة تحكى متعتها بالفن الجميل والشعر البديع ، بل كانوا يعدون أنفسهم قضاة ، يقول الأخطل وقد دُعى للفصل والحكم بينَ النابغة الجَعْدى العامرى وأوس بن مغراء فى نقيضتين لهما :

وإنى لقاضٍ بين جَعْدة عامر ... وأوسٍ قضاء بَيِّنَ الحق فَيْصلا

ويقول كعب بن جُعيل فيهما أيضاً :

إنى لقاض قضاء سوف يتبعه ... من أمَّ قَصْداً ولم يعدل إلى أَوَد (١)

فصلا من القول تأتمُّ القضاة به ... ولا أجور ولا أبغى على أحد

ويقول جرير فى الأخطل وقد فضَّل الفرزدق عليه وانتصر له :

فدعوا الحكومَة لستُم من أهلها ... إن الحكومة فى بنى شيبان

وتتردد كلمتا الحكومة والقضاء كثيراً عند هؤلاء الشعراء العراقيين ، ولكن قضاءهم كان ساذجاً ، فالقضاة لا يدرسون قضاياهم الفنية دراسة تقوم على أصول ومبادئ . إنما هى أحكام أشبه ما تكون بالخطرات الطائرة ، ومع هذا فقد وصلتنا عنهم بعض أحكام جيدة ، من ذلك حكم الفرزدق على النابغة الجعدى بأنه « صاحب خُلقان ، عنده مُطرف بآلاف وخمار بواف »(٢) يعنى أنه بينما يعلو ويرتفع إذا به يهبط ويسفّ ،

---

(١) أم : قصد ، الأود : العوج .

(٢) خلقان : ثياب بالية ، والمطرف : رداء من خز . والواف : الدرهم . يقول إن شعره فيه الجيد جدًّا والردىء جدًّا .

وحكمه على ذى الرمة بأنه شاعر جيد «لولا وقوفه عند البكاء على الدّمَن ووصف القطا والإبل» يعنى أنه مشغول عن شعر العصبيات والسياسة فى العراق . ومن ذلك حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك ، وحكم الأخطل على جرير بأنه «يغرف من بحر» وعلى الفرزدق بأنه «ينحت من صخر» ، فجرير فى شعره عذوبة وسهولة على حين الفرزدق فى شعره حزونة وصعوبة . وهذه الأحكام جميعها دقيقة ، ولكنها قليلة ، وهى بنت الخاطرة لابنت الدراسة .

وقد جرت على ألسنة الشعراء فى هذه البيئة بعض كلمات معروفة عند النقاد مثل السبق فى المعانى وكلمتى الخاصة والعامة ، فجرير أشعر عند العامة ، والفرزدق أشعر عند الخاصة ، ومثل فكرة الإلهام . ولكن من الخطأ أن نظن أن العراقيين تركوا فى هذا العصر نظرة تحليلية أو علمية ، إنما هى أفكار عائمة ، كانت تمر بأذهان القوم ولم تخلف وراءها أثراً ولا ظلا ، إذ لم تكن نتيجة الفحص والاختبار ولا وليدة التحليل والتجربة .

ولم تكن فى الشام حركة أدبية واسعة ، فلم يكن بها شعراء كثيرون ولا كان بها منازعات فنية ، إنما كان يأتيها الشعر والشعراء من العراق والحجاز ، إذ كانت بها عاصمة الخلافة الإسلامية : دمشق ، وكان الشعراء يفدون على الخلفاء يطلبون جوائزهم ، وأفسحوا لهم فى مجالسهم ، بل جعلوا هذه المجالس نوادى أدبية حافلة ، وكان من أهم ما يعرضون له فيها الشعر والشعراء . والأحاديث مستفيضة فى ذلك ، فمعاوية كان يقول للمتجادلين من حوله : «خلوا إلىّ طُفيلا وقولوا ما شئتم فى غيره من الشعراء» يريد طفيلا الغَنوىّ الشاعر الجاهلى المشهور بوصف الخيل .

وكان الخلفاء الأمويون بعد معاوية يعقدون هذه المجالس وقلما وفد عليهم شاعر إلا سألوه عن الشعراء من المعاصرين والسابقين ، فالأخطل

وجرير والفرزدق كل منهم يُسأل عن صاحبيه ويسأل عن غيرهما من المعاصرين ، كما يُسأل عن الشعراء السالفين . وكذلك غير الأخطل وصاحبيه كان يُسأل ويستفتى . ولم يقف هؤلاء الخلفاء عند السؤال والاستفتاء ، فقد كانوا كثيراً ما يبدون ملاحظات نقدية على مايسمعون ، فمن ذلك أن عبد الملك لما سمع قول جرير فى هجاء الأخطل :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفةً ... لو شئتُ ساقكمُ إلىّ قطينا[1]

قال : مازاد جرير على أن جعلنى شُرطياً أما إنه لو قال : «لو شاء ساقكم إلى قطينا» لسقتهم إليه كما قال . وعبد الملك يشير هنا إلى ضرب من المجاملة ينبغى أن يأخذ الشاعر به نفسه حين يعرض لأمثاله من الخلفاء ، وَيرْوِى الرواة أنه كان يقول للشعراء ممن لايقع منه موقعاً حسناً : «تشبِّهونى مرة بالأسد ومرة بالبازى ومرة بالصَّقْر ؛ ألا قلتم كما قال كعب الأشقرى :

ملوكٌ ينزلون بكل ثَغْرٍ ... إذا ما الهامُ يوم الرَّوْع طارا
رِزانٌ فى الأمور ترى عليهم ... من الشيخ الشمائلَ والنِّجارا[2]
نجومٌ يهتدى بهمُ إذا ما ... أخو الظلماء فى الغمرات جارا[3]

وواضح أنه يدعو الشعراء إلى تجديد معانيهم وصورهم ، وأنشده ابن قيس الرقيات قصيدة يقول فيها :

إن الأغرَّ الذى أبوه أبو الـ ... ـعاصى عليه الوقارُ والحُجُبُ
يعتدل التاجُ فوق مَفْرِقهِ ... على جبينٍ كأنه الذهب

فقال له : ياابن قيس تمدحنى بالتاج كأنى من العجم ، وتقول فى

---

(١) القطين : الخدم والحشم .

(٢) النجار : الأصل .

(٣) الغمرات : الشدائد ، جار : ضل عن القصد .

مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللّـ ـه تجلّتْ عن وجهه الظلماءُ
مُلْكه ملك عِزّة ليسَ فيه جبروتٌ منه ولا كبرياءُ

وهو نقد دقيق يدل على ما وراءه من ذوق جيد . ويقال إنه سمع كلمة « بَوزع » فى قصيدة لجرير فاشمأز منها . وأنشده شاعر مدحاً خلطه بفخر فقال له : ما مدحت إلا ناقتك فخُذْ منها الثواب .

وغير عبد الملك من خلفاء بنى أمية كانوا يعلقون على شعر مادحيهم بمثل هذه الملاحظات ، وقد امتاز يزيد ابنه بأنه كان شاعراً ، وكذلك كان الوليد بن يزيد . فهؤلاء جميعاً دفعوا الشعراء إلى تصفية مدائحهم فيهم وأن يفرطوا فى نعوتهم ويبالغوا فى صفاتهم . على أن كل ما قدموه فى هذا الصدد لايعدو ملاحظات جزئية ، فلا يزال النقد نقد ذوق وإحساس لا نقد قواعد ومقاييس مضبوطة .

٣

نقد غير معلل :

رأينا النقد ينمو فى العصر الإسلامى ، ولكنه نمو فى حدود ما رأينا فى العصر الجاهلى ، فلا يزال يستلهم الذوق والشعور ، ولا يزال نقداً جزئياً . وحقاًّ ظهرت فى بروز واضح فكرة الموازنة بين شعر الجاهليين وشعر الشعراء المعاصرين ، وأيضاً الموازنة بين شاعر معاصر وزميله ، ولكنهم لم يتجاوزوا فى إجابتهم الميول الشخصية ، فكل قبيلة وكل جماعة تقدم شاعرها المعاصر أو الجاهلى .

فإذا قرأنا مثلا عن عمر بن الخطاب والحجازيين أنهم كانوا يقدمون زهيراً ، فليس معنى ذلك إلا أنه شاعر حجازى نَجْدى عرفوه فى بيتهم

فقدموه ، وكذلك قل فى عمر بن أبى ربيعة والعَرْجى حين يقدمهما أهل مكة والأحوص حين يقدمه أهل المدينة . فإذا تركنا الحجاز إلى العراق سمعناهم يقدمون طرفة ، ومصدر ذلك أنة من بكر بن وائل التى كانت تعيش فى العراق ، فهم يقدمونه لمعرفتهم به وكذلك كانت تعيش كندة هناك ، ولم يكن لها شعراء معاصرون ممتازون فتعلقت بشاعرها القديم امرئ القيس ، أما تميم فلم تكن تعدل بالفرزدق وجرير أحداً . وكذلك كانت تغلب تتعصب للأخطل شاعرها وتؤثره على كل من سمعت به من الشعراء .

ومعنى ذلك أن الموازنات بين الشعراء التى شاعت وخاصة فى بيئة العراق لم يفرغ لها من عقدوها بينهم فى العصر الإسلامى ، فلم يدرسوا فنون الشعراء ولا أشعارهم ، إنما هى ملاحظات سريعة تتأثر بفكرة المنافسات بين القبائل ، فكل قبيلة تريد أن تظفر بالسبق الفنى على غيرها بدونِ بحث ولا دراسة ولا رويَّة . ومن هنا كنا نجد دائماً هذا السؤال الحائر : من أشعر الشعراء ؟ وتتعدد الإجابة بتعدد القبائل ، حتى يخيل إلى الإنسان كما قال أديب عباسى إن الناس قد أصبحوا أشعر الناس ، فكل شخص يجيب بحسب هواه دون تفكير أو إنعام نظر .

والناقد الدقيق لا يجيب تواً عن هذا السؤال حين يُلْقَى عليه ، بل لابد أن يبحث ويطيل النظر فى شعر الشاعر وشعر غيره ممن يوازنه به ، ولا بد أن يعرف المثل الأعلى للشعر ، ويقرأ ما قاله كل شاعر ويزنه ويقوّمه ، فإذا طُلبت منه الموازنة بين جرير والفرزدق مثلا وَزن شعر كل منهما ثم قارن بينهما مقارنة مضبوطة بأصول وقواعد ، ولكنك إذا رجعت إلى موازنات القوم وجدتها تقف دائماً عند وضع أحد شاعرين فوق زميله ، ولا تعلل ذلك ولا تذكر أسبابه ، وفى الغالب ليس هناك سبب ولا علة سوى الميل الشخصى .

حقًّا قد يجيبون أحياناً بأن فلاناً أشعر لأنه صاحب هذا البيت أو ذاك ، وهى ليست إجابة دقيقة ولا موازنة صحيحة ، لأنها تستمد من جزئية على نحو ما صنعتْ أم جُنْدَب فى تفضيلها لعلقمة على امرئ القيس . وقد يستحسنون للشاعر بعض الأبيات ، وهذا أيضاً ليس شيئاً مذكوراً ، فاستكشاف الحسن فى شىء ليس صعباً ، إنما الصعب تحليل الاستحسان ، وفرقٌ بين الحكم على الأثر الفنى بأنه جيد أو حسن وتحليل جودته وحسنه والبحث فى طبيعتهما وأسبابهما .

والحق أن النقد الإسلامى مع كثرة الملاحظات التى جرت على ألسنة الشعراء الناس لا يختلف كثيراً عن النقد الجاهلى فى منابعه ، فهو لايزال مثله يعتمد على الذوق والشعور ، وهو لايزال بسيطاً غير معقد ، ولا يزال الناقد يستوحى وجدانه الخاص ، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة ، فالعرب حتى هذا العصر لم يتعودوا تحليل الحقائق ولا جمعها ولا وضع القواعد فى الفنون إلا بعض آراء شاردة . وإذن فالعصر الإسلامى كالعصر الجاهلى من حيث إن النقد فيه لايزال فطرياً غير معلل ، ومن حيث إن مذاهبه ومدارسه لم تنشأ ، فعلله ومقاييسه إنما توضع ، ومدارسه ومذاهبه إنما تنشأ فى العصر العباسى .

الفصل الثانى

التطور

١

فى العصر العباسى :

لعل أول ظاهرة تقابلنا فى فاتحة هذا العصر أن الموالى من الفرس وغيرهم يتم تعريبهم كما يتم تحضر العرب ، وينهضون جميعاً بحياة عقلية وأدبية خصبة ، هى ثمرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية بالثقافة العربية الموروثة .

وطبيعى أن يتغير النقد ويتطور فى ظل هذه الحياة الجديدة ، أما من حيث العرب فلأنهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية وحدها ، فقد انضمت إليها فى تكوين الحكم الأدبى الثقافات التى عرفوها وما أثرت فى عقلياتهم . وأما من حيث الموالى فلأنهم كانوا من أجناس أخرى لها أمزجتها وتصوراتها فى الأدب والبيان . وعلى ضوء هذه التصورات نهضوا بالشعر والنثر نهضة واسعة ، أما الشعر فقد أضافوا فيه إلى نوعه القديم ذى الفنون المعروفة من مديح وهجاء وغيرهما نوعاً جديداً عبروا فيه عن حياتهم اليومية وعواطفهم وأهوائهم ، كما عبروا فيه عن الحضارة المادية التى عاشوها بخمرها وقيانها وقصورها ورياضها ومجالس أنسها . وتصرفوا فى النوعين معاً تصرفاً بارعاً فى الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة والأفكار والمعانى . وأما النثر فلا شك أن التطور فيه كان أوسع ، إذا أخذت القصص الأجنبية تترجم ، كما أخذت الرسائل السياسية والأدبية الطويلة توضع ، وتعددت الأغراض والموضوعات التى

يتناولها الكتاب بما نقلوه عن أممهم فى نظم الحكم وفى الاجتماع ونظريات الأخلاق وما زالوا حتى أوجدوا الكتاب العباسى الذى يصفه الجاحظ فيقول إنه «يجمع السير العجيبة ، والعلوم الغريبة ، وآثار العقول الصحيحة ، ومحمود الأذهان اللطيفة ، والحكم الرفيعة ، والمذاهب القويمة ، والتجارب الحكيمة ، والأخبار عن القرون الماضية والبلاد النازحة والأمثال السائرة والأمم البائدة » .

وهذا التطور الواسع بالأدب شعره ونثره قد انتهى بالنقد العربى إلى التطور به تطوراً خطيراً ، لسبب بسيط ، وهو أن تطور الأدب لابد أن يتبعه تطور فى الحكم عليه ، سواء عند الأدباء الذين ينتجونه أم عند القراء الذين يقرءونه ويتمتعون به ، ثم يحاولون تقديره وتقويمه . أما الأدباء فكانوا طائفتين : شعراءَ وكتَّاباً وكان لكل طائفة عملها ونشاطها وأحكامها وفلسفتها الذوقية . وأما القراء الذين كانوا لا يكتفون بالمتعة الفنية ، بل يطلبون التعليل والتقويم فكانوا أيضاً طائفتين : طائفة اللغويين الذين كانوا يلاحظون ظواهر اللغة ويسجلون ملاحظاتهم ، ولم يلبثوا أن جمعوا مادتها ووضعوا نحوها وصرفها وعروضها ، وعنوا مع ذلك برواية الشعر ونقده ، ثم طائفة المتكلمين الذين ينزلون من تاريخ نقدنا منزلة السوفسطائيين من تاريخ النقد اليونانى ، فقد كانوا مثلهم يلزمهم الشباب ليعلموه اللَّسَن وقوة الحجة والبراعة فى البيان والخطابة .

وتحت أيدى هذه الطوائف المختلفة تطور النقد فى القرنين الثانى والثالث للهجرة وأخذت توضع له القواعد والأصول . أما طائفة الشعراء فلعل خير من يمثل ذوقها العباسى الحديث بَشَّار بن بُرْد الفارسى الأصل والذى عده النقاد ومؤرخو الأدب العربى زعيم المجددين فى الشعر العباسى لما امتاز به من حرية مفرطة فى التعبير عن عواطفه وتصويره لملذات حياته

فى غير وقار وبدون مبالاة للأوضاع الخلقية وأيضاً لبراعته الرائعة فى صياغته وما رفد به شعره من معان وأفكار وصور مستحدثة . وقد نشأ فى العصر الأموى وامتدت حياته نحو خمسة وثلاثين عاماً فى العصر العباسى ، فكان رائداً للحركة الفنية الجديدة ، وكان له ذوقه الأدبى الممتاز الذى استطاع به أن يؤلف شعره بصورة لاعهد للعرب بها ، وهو ذوق يستمد من رقة حادة فى المزاج ورهافة شديدة فى الحسّ . روى الرواة أنه سمع قول كثير فى الغزل :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا وتطمع فينا ألسنٌ وعيونُ
ألا. إنما ليلى عصا خَيْزُرانَةٍ إذا غمزوها بالأكفّ تَلينُ

فقال : « والله لو زعم أنها عصا مخٍّ أو عصا زُبْد لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ، ألا قال كما قلت :

ودَعْجاء المحاجر من مَعدٍّ كأن حديثها ثَمرُ الجِنان
إذا قامت لِمشْيتها تثنَّت كأن عظامها من « خيزران »

وبشار يكشف فى هذا النقد عن مزاجه الفارسى الرقيق الذى يرى أن يتلطف الشاعر فى تصويره للمرأة حتى يستهويهاحاشيته . ولاحظ معاصروه فيه هذا الجانب ، فقالوا إنه كان يستهوى النساء والشبان بغزله ، وكان فيه يصرّح ولايحتشم ولايتكلف ضرباً من ضروب التعفف ، ويقال إنه أنشد زميلا له بيته المعروف :

وإذا قلت لها جُودِى لنا خرجت بالصمت من « لا » و« نعم »

فقال له زميله : « هلا قلتَ خَرِست بالصمت ، فبادره بقوله : إذن أنا فى عقلك ، فضَّ الله فاك ! أأتطير على من أحب بالخرس » .

وبهذا الذوق الحضرى المصفَّى كان بشار يصنع شعره ، فيهذب ألفاظه ومعانيه ، وكان مَن حوله من الشعراء يذهب مذهبه ، وكان أحدهم إذا

وصل إلى فكرة أو صورة جديدة طار بها وتاه على زملائه . ويُرْوَى عن بشار نفسه أنه غضب على تلميذه سَلْم الخاسِر الذى استمع منه إلى بيته :

من راقب الناس لَم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

فما زال يُعمل فكره ويكدّ ذهنه ، حتى استطاع أن ينظم المعنى فى أسلوب أبدع من أسلوب أستاذه قائلا :

من راقب الناس مات غمًّا وفاز باللذة الجسورُ

وعرف بشار ذلك فغضب عليه وطرده ، وتدخل قوم للصلح بينهما ، فكان مما قال له : «أتأخذ معانيَّ التى عَنيت بها وتعبت فى استنباطها ، فتكسوها ألفاظاً أخفَّ من ألفاظى ، حتى يُرْوَى ما تقول ويذهب شعرى» .

ونمضى بعد بشار إلى أواخر القرن الثانى فنجد أبا نُواس الذى ثار على مقدمة القصيدة القديمة وما تعوّد العباسيون من التزامها فى قصيدتهم ، إذ كانوا يفتتحون مدائحهم بوصف الأطلال والوقوف على الدمن والآثار بالضبط كما كان يصنع الشاعر القديم ، فثار على ذلك أبو نواس ، قائلا :

صِفَةُ الطلول بَلاَغَةُ القُدْم فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ

غير أنه لم يكن جادا فى هذه الثورة ، فقد عاد فى مدائحه يحافظ على هذا التقليد الموروث ، حقاًّ إنه أكبر شاعر عباسى صوَّر لنا حياته الشخصية بخمرها ولهوها ومجونها ، ولكن ذلك الجانب فيه لم يمنعه من المحافظة على إطار القصيدة القديمة فى المديح وما يتصل به . وإن كنا نلاحظ فى الوقت نفسه أنه أحد من أحسنوا القيام على صناعة الشعر العباسى من كل جوانبها الموسيقية واللفظية والمعنوية ، وهو فى هذا كله يصدر عن ذوقه الفارسى وما وقع عليه من تأثيرات حضارية وثقافية مختلفة .

وكان أبو العتاهية يُعْنى بالزهد ، وشعرُه من هذه الناحية ردٌّ فعل لشعر

اللهو والمجون عند أبي نواس وأمثاله ، وكان يستحدث كثيراً من الأوزان ويرى أن يصوغ نظمه من اللغة اليومية أو من لغة سهلة سيالة تقاربها ، ولكن هذا الرأى الذى دعا إليه لم يلق نجاحاً عند شعراء المديح وعلى رأسهم مسلم بن الوليد الذى تحاور معه غيره مرة ، ودافع دفاعاً حاراً عن جزالة اللفظ ومتانة الأسلوب وأن يُحَلِّى ببعض ألوان البديع .

واستطاع أبو تمام فى القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يحلم به مسلم من العناية بالمحسنات اللفظية مع العناية بالمعنى والغوص على غرائبه وطرائفه ، وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لاتفهم ما يقال ؟ ونجد فى كتب الأدب وصية له يوصى فيها البحترى بالسنن التى ينبغى أن يتبعها فى صناعته من ترقيق النسيب وإظهار الشوق والحنين فيه والذهاب بأسلوب المديح مذهب الجزالة والرصانة . غير أن هذه الوصية إن صحت نسبتها إليه لا تفسر مذهبه الأدبى الذى كان يقوم على تطبيق مسرف لألوان البديع على أبياته كما كان يقوم على الاحتفال بالمعانى والتعمق فيها ، حتى تُستَخْرَج شواردها وأوابدها النادرة . وظلت دراسات النقد والموازنة فى القرنين الثالث والرابع تناقش هذا المذهب وتبحث فى خصائصه . وفى كتابنا « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » بيان دقيق لهذا المذهب وتطوره من بشار إلى أبى تمام . ومن غير شك تحمل هذه الصورة من التطور فى المذهب صورة قوية من نقد الشعراء لشعرهم ومحاولتهم التطور به على أسس لفظية ومعنوية كانت واضحة لهم تمام الوضوح .

ونتقدم بعد أبى تمام إلى أواخر القرن الثالث فنجد شاعراً يحصى أنواع البديع فى دقة ويؤلف فيها كتاباً هو كتاب « البديع » لابن المعتز الذى ألفه سنة ٢٧٤ للهجرة ، وقد أراد به الدفاع عن الأدب العربى القديم والرد

على الشعوبية الذين يزعمون أن البديع مجلوب فى الأدب العربى ، جلبه الشعراء العباسيون من الموالى أمثال بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد ، وكلهم من الفرس ، ومثل أبى تمام الذى قِيل إنه من أصل مسيحى .

وهذا الكتاب تتويج لحركة النقد التى نهض بها الشعراء ، فلم يعد النقد عندهم على نحو ما يصوره ابن المعتز ملاحظات جزئية تثار إزاء بعض الأبيات وألفاظها أو معانيها ، بل أصبح مجموعة من القواعد والتعاليم يصوغها ابن المعتز فى مصطلحات خاصة أهمها فى رأيه الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامى أو ما يحاوله بعض الشعراء من استخدام الطرق المنطقية والفلسفية فى شعره مقتدياً فى ذلك بالمتكلمين وما يستظهرونه فى مناظراتهم ومحاوراتهم من هذه الطرق .

وعلى هذا النمط كان الشعراء العباسيون يدرسون صناعاتهم وينقدونها ، وكان الكتَّاب لا يقلون عنهم اهتماماً بحرفتهم وعناية بها ، وخاصة كتاب الدواوين ، فهم منذ عبد الحميد الكاتب لايزالون يتواصون بوصايا كثيرة . ووصيته التى وجهها إلى كُتَّاب الديوان الذى كان يرأسه مشهورة ، وهو فيها ينصحهم أن يتجملوا بالخلال الحميدة وأن يتنافسوا فى صنوف الآداب ويتفقهوا فى الدين ويدرسوا العربية ويرووا شعرها ويعرفوا غريبه ومعانيه وأيام العرب والعجم وأحاديثهم وسيرهم ، حتى يحسنوا التعبير عن شئون الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

فكتَّاب الدواوين منذ عبد الحميد كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة ، فلا بد لهم أن يعرفوا أحكام الفقه حتى يلموا بالدين الإسلامى ، ولا بد لهم أن يعرفوا شيئاً عن الديانات الأخرى وأهلها المغلوبين وكيفية معاملاتهم ، وما يؤخذ منهم ومن المسلمين من ضرائب ، حتى يستطيعوا

القيام على ديوان الخراج . ولابد لهم من الاطلاع على كل ما تُرجم عن الأمم الأخرى من شئون السياسة والاجتماع ، ووسعوا ذلك حتى شمل الفلسفة وكل ما اتصل بها ، وتلوَّمهم ابن قتيبة فى كتابه «أدب الكاتب» على استظهارهم لمصطلحاتها فى كتابتهم . وكانوا إلى هذه الثقافة الواسعة يتقنون الكتابة إتقاناً تاماً ، وكان اتصالهم بالخلفاء والوزراء يجعلهم فى الصفوف الأولى من ذوى الذوق المتحضر المترف الذى يعنى أصحابه بحياتهم وأزيائهم ، كما يعنون بأساليبهم وما يقولونه ويدققون فيه غاية التدقيق .

وبذلك انضمت الثقافة الواسعة إلى الذوق المهذب المصفى لتجويد الكتابة وتوفيتها حقها من جميع الوجوه اللفظية والمعنوية . وكان من أهم ما تواصوا به تجنب الألفاظ الوعرة ، يقول ابن المقفع أستاذهم «إياك والتتبع لوحشى الكلام طمعاً فى نيل البلاغة فإن ذلك هو الغىّ الأكبر» . وكان يقول : «عليك بما سهل من الألفاظ مع التجنب لألفاظ السفلة» . ومرجع هذه الوصية أن كاتب الديوان يطلع على ما يكتبه العليةُ من الخلفاء والوزراء والسفلة من حشو الناس ، فيجب أن يختار لنفسه أسلوباً وسطاً لا يهبط به إلى ألفاظ السوقة ولا يرتفع به عن أفهامهم ، وفى الوقت نفسه لايجد فيه الخلفاء والرؤساء ضعفاً ولا وهناً .

وكان الخلفاء ينتخبون من بين هؤلاء الكتاب وزراءهم ورؤساء الأعمال فى الدولة فتنافسوا فى صناعتهم ونقحوا ألفاظهم غاية التنقيح ، حتى يظفروا بما يريدون من مجد ، وممن صعد عن هذا الطريق يحيى البرمكى وابنه جعفر وزيرا هارون الرشيد ، وفيهما يقول سهل بن هارون : «إن سجاعى الخطب ومحبِّرى القريض عيال على يحيى بن خالد وجعفر بن يحيى ، ولو كان كلام يتصوّر دراً ويحيله المنطق السرى جوهراً لكان كلامهما

والمنتقى من لفظها » ويقول الجاحظ : «أما أنا فلم أر قوماً قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكُتَّاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقيًّا » .

وعلى هذا النحو كان الكُتَّاب يشاركون فى نشاط النقد ، ولكن لا من ناحية الحكم والتقويم للآثار الأدبية ، وإنما من ناحية التطبيق العملى ، فقد تحول كل كاتب لامع منهم إلى ناقد لنفسه وعمله ، يصفيه غاية التصفية حتى لايقع إلا على المعانى المنتخبة والألفاظ العذبة والمخارج السهلة والكلمات ذات الماء والرونق معتمداً فى ذلك على فلسفة ذوقية كوَّنها الكتاب لأنفسهم ، واحتكموا إليها فى كل ما يصوغون ويكتبون ، وبها كانوا يقيسون جودة الشعراء الفنية ، إذ كانوا بحكم اتصالهم بالخلفاء والوزراء معرضين لنقد ما يرفعه الشعراء لهم من قصائد المديح ، فكانوا يقدمون بعضهم ويسقطون بعضهم . وكثير منهم كان يجمع إلى الإحسان فى النثر الإحسان فى الشعر مثل ابن الزيات وأبى العباس الصولى وغيرهما ممن كان لهم فضل واسع فى تصفية أساليب الشعر والنثر على السواء .

وكانت تقف فى صف مقابل لطائفة الأدباء شعراء وكتَّاباً طائفةُ علماء اللغة الذين جمعوا مادتها ورووا شعرها ووضعوا نحوها وعروضها ، وكانوا محافظين ، فهم فى رأى أنفسهم الحَفظة على اللغة وشعرها ، لايعتدون إلا بما جرى على تقاليدها . ومنذ نشأوا نشأ الاحتكاك بينهم وبين معاصريهم من الشعراء لما يرون عندهم من بعض مخالفات نحوية أو صرفية أو عروضية ، وأقدم صور هذا الاحتكاك ما كان بين ابن أبى إسحاق الحَضْرَمى اللغوى وبين الفرزدق ، فقد كان يكثر من مراجعته ونقده لمادة شعره ، وكان الفرزدق يستمع لقوله فيصلح لفظه إذا استطاع إصلاحه ، وأحياناً كان يثور عليه ويهجوه .

وظل هذا العمل دأب اللغويين بعد ابن أبي إسحاق ، فهم يتعرضون لمعاصريهم من الشعراء ، ويتتبعون عيوبهم اللغوية والنحوية ، ويطعنون عليهم كلما وجدوا عيباً فى شعرهم . فهم يطعنون على بشار وغيره من العباسيين كما كان يطعن ابن أبي إسحاق على الفرزدق . ويظهر أن الشعراء كانوا يحسبون حسابهم فنحن نجد كثيرين منهم يعرضون عليهم أشعارهم ليروا رأيهم فيها ، فإن أعجبتهم أشاعوها وإن لم تعجبهم ستروها ، ولعل ذلك ما جعل الخليل بن أحمد يقول لابن مناذر : «إنما أنتم معشر الشعراء تبعٌ لى وأنا سُكَّان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم» .

وقلما كان الخليل وغيره من هؤلاء اللغويين يعجبون بالشعراء المحدثين ، يقول أبو عمرو بن العلاء فيهم : «كَلٌّ على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبُقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » ، وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلى : أنشدت الأصمعى :

هل إلى نظرةٍ إليك سبيلُ ... يُرْوَ منها الصَّدى ويَشْفَى الغليل
إن ما قَلَّ منك يكثر عندى ... وكثيرٌ ممن تحب القليل

فقال : هذا الديباج الخُسْروانى ! هذا الوشى الإسكندرانى ! لمن هذا ؟ فقلت له : إنه ابن ليلته ، قال : أفسدته أفسدته ، أما إن التوليد فيه لَبَيِّن » . والشعر لم يختلف ، ولكنه اختلف فى رأى الأصمعى حين اختلف عصره . وكان العباسيون يعرفون فى اللغويين هذا العيب فى التقدير : قال ابن مناذر لأبى عبيدة : «اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدىّ بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلى وهذا عباسى ، وذلك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية » .

وإنما جاءتهم هذه العصبية من وظيفتهم ، فقد كانوا يعدون أنفسهم

حماة اللغة والحرسة على تراثها ، ولم يكن يهمهم من الشعر إلا المثل والشاهد فى دراساتهم ، وهم يتخذونها من الشعر القديم ، ففضلوه على الحديث لهذا الأساس . وكان ينبغى أن يفرقوا بين الصحة اللغوية والصحة الفنية ، فالشعر ليس من أسباب جودته أن يكون موثوقاً به من الجانب اللغوى ، بل إن ذلك أمر لا يهم إلا اللغويين الذين يريدون اللغة نفسها أو يريدون النحو والإعراب ، أما النقاد فينبغى أن يفصلوا بين القيمة اللغوية والقيمة الفنية .

وقد جعلتهم عنايتهم بالشاهد والمثل فى أبحاثهم يقفون أكثر مما ينبغى عند المعانى الجزئية للشعراء ، بل كانوا يفاضلون أحياناً بينهم على أساس هذه الجزئيات ، فالأصمعى يجعل أبا نواس أشعر الشعراء المعاصرين له لقوله :

أما ترى الشمسَ حلَّتْ الحمَلا   وقام وَزْنُ الزمان فاعتدلا

وعلى شاكلته كان اللغويون يحكمون حكماً عامًّا على الشاعر ببيت خاص من شعره . وليس من شك فى أن هذا فساد فى التقدير لأن الحكم الفنى لا يكون صحيحاً إلا إذا أخِذ من جزئيات مختلفة ، فإذا كان مخصصاً ببيت أو بمعنى جزئى وجب تعيينه به ، ولم يصح تعميمه ، فالشاعر بارع فى هذا البيت أو فى هذه الجزئية لا فى جميع الأبيات والجزئيات ، غير أن اللغويين انزلقوا من استشهادهم على قواعدهم بالأبيات المفردة إلى تعميم ذلك فى أحكامهم الأدبية على الشعراء .

ولا نبالغ إذا قلنا إن كل بحث جزئى فى النقد العربى مرجعه هذه النظرة من اللغويين ، فهم الذين جعلوا البيت وحدة النقد واتخذوا المعنى المحدود أصلا للتقدير وقاعدة للتقويم . وكان من أهم ما أثاروه فى هذا الاتجاه الموازنة بين أبيات الشعراء المحدثين والقدماء ، وبيان أن هذا البيت عند

فلان أو فلان من المولدين أو العباسيين هو بعينه بيت زهير أو النابغة أو غيرهما من الجاهليين والإسلاميين. قال مروان بن أبي حفصة : « دخلت أنا وطُرَيْح ابن إسماعيل الثقفي والحسين بن مُطَير الأسدي في جماعة من الشعراء على الوليد بن يزيد (١٢٥–١٢٦هـ) وهو في فُرُش قد غاب فيها ، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعراً وقف الوليد بن يزيد على بيت بيت من شعره ، وقال : هذا أخذه من موضع كذا وكذا ، وهذا المعنى نقله من موضوع كذا وكذا من شعر فلان ، حتى أتى على أكثر الشعر ، فقلت من هذا ؟ قالوا حماد الراوية » . فحماد وغيره من اللغويين الأولين كانوا يتعرضون للشعراء فيكشفون عن أخذهم من القدماء ، وبذلك فتحوا باب السرقات المعروف في النقد العربي على مصراعيه .

وكان من أهم ماتناولوه في أبحاثهم ودراساتهم الموازنة بين الشعراء في الجاهلية ، وكذلك في الإسلام ، فكانوا يسألون السؤال الذي دار في العصر الأموي وهو : من أشعر الشعراء ؟ إلا أنهم حددوا دائرته بشاعرين أو ثلاثة ، فلم يطلقوه إطلاقاً عاما ، بل لقد نصوا على أن هذا غير ممكن ، يقول خلف الأحمر : « لايعرف من أشعر الناس كما لايعرف من أشجع الناس » فالحكم على عمومه مستحيل . ولايساعد عليه منطق النقد العباسي ، بل إن نفس الحكم على شاعرين والموازنة بينهما يحتاجان غير قليل من الحيطة والاحتراس ، فالشعراء يختلفون في ملكاتهم ، والشاعر قد يجيد في فن من الفنون ولا يجيد في غيره . سأل سائل يونس النحوي من أشعر الناس ؟ فقال لاأومئ إلى رجل بعينه ولكني أقول : امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب » . فيونس يحدد الإجابة بحالات خاصة وموضوعات خاصة ، فالشاعر ليس جيداً دائماً ، بل ناحية يجيدها وأخرى لايجيدها .

ولم يقفوا عند تخصيص الحكم على هذا النمط ، بل أخذوا يعللون له ، فيونس يفضل الأخطل على الفرزدق وجرير ويعلل لذلك بقوله : « كان أكثرهم عدد قصائد طوال جياد ، وليس فيها فحش ولا سقط » . ثم يخلفه أبو عبيدة فيقول : « نظرنا فى ذلك فوجدنا للأخطل عشراً بهذه الصفة وإلى جانبها عشراً إن لم تكن مثلها فليست بدونها لجرير بهذه الصفة ثلاثاً » .

وواضح من هذا الحكم على الأخطل وصاحبيه أنهم كانوا يحكمون بين الشعراء على أساس جودتهم الفنية ، فلم يستمدوا حكمهم على الشاعر من حياته ودينه ، فالأخطل مسيحى وهم يفضلونه على صاحبيه المسلمين ، وهم كذلك لم يجعلوا لأخلاق الشاعر دخلا فى تقويم شعره ، قال الأصمعى : « كان الحطيئة جشعا سئُولاً ملحفاً دنىء النفس كثير الشر قليل الخير بخيلا قبيح المنظر رث الهيئة مغموز النسب ، فاسد الدين ، وما تشاء أن تقول فى شاعر من عيب إلا وجدته ، وقلما تجد ذلك فى شعره » . ونحن نعجب من اللغويين بهذا الموقف ، فإنهم عرفوا أن دين الشاعر وأخلاقه شىء وشعره شىء آخر ، ففصلوا بينهما وبينه ولم يقيسوه بمقاييسها ، لأنها فى رأيهم مقاييس دينية أو أخلاقية وليست مقاييس فنية .

ومازال عمل هؤلاء اللغويين فى الموازنة والمقارنة بين الشعراء الجاهليين من جهة والإسلاميين من جهة أخرى يُرَتَّبُ وينسق حتى استطاع ابن سلام المتوفى سنة ٢٣١ للهجرة أن يؤلف كتابه « طبقات فحول الشعراء » هو يفتتحه بمقدمة طريفة ، يقول فى مطلعها : « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » ويقول : إن كثرة المدارسة للشعر هى التى تعين على معرفة هذه الصناعة وقواعدها ومقاييسها ، فهى التى تربى الذوق الذى به يستطيع الناقد الأدبى أن يحكم على الأثر الفنى ،

ويوضح ذلك على لسان خلف الأحمر ، فقد قال له قائل : « إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلتَ فيه أنت وأصحابك ، فقال له : إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء هل ينفعك استحسانك له ؟ » .

ونراه يخرج من ذلك الحديث حديثاً مفصلا فيما أصاب رواية الشعر الجاهلى من كثرة التزيد فيه والانتحال ، ويرد هذا الفساد فى الرواية إلى القبائل والرواة المحدثين وأبناء الشعراء ، يقول « لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادو أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم . ثم كانت الرواة ، فزادوا فى الأشعار . وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون ، وإنما عَضَل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم ، فيشكل ذلك بعض الإشكال » ويروى عن أبى عبيدة أنه استنشد داود بن متمم بن نويرة شعر أبيه فلاحظ أنه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد أشعاراً لم تعرف له ، ويقول إن أول من جمع أشعار العرب حماد الراوية « وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد فى الأشعار » .

وابن سلام يكشف لنا بهذا الحديث عن عمل مهم كانت تقوم به طوائف اللغويين ، إذ كانوا يحققون فى رواية الشعر القديم ، فينظرون فى الرواة وينظرون فى المتن نفسه ، حتى يتوثقوا مما تحت أعينهم ، وتتأكد نسبته إلى أصحابه . وكانوا كلما شكوا فى قصيدة نصوا عليها . وفى كتب الأدب وشروح الشعر القديم شىء كثير من ذلك . وتعرض ابن سلام فى مقدمته هذه لما رواه ابن إسحق فى السيرة النبوية من شعر نسبه إلى عاد

وثمود ، وبرهن على انتحال هذا الشعر وأنه مصنوع ببراهين مختلفة ، فعاد وثمود قبيلتان قديمتان ، والشعر الذى للجاهليين فى أيدى اللغويين لم يعرف إلا منذ عهد عبد المطلب جد الرسول ، وأشار إلى أن عادا من اليمن ، ولم تكن تنطق العربية المعروفة لمضر ، إنما كانت تنطق الحميرية ، وحين عرض بعد ذلك للشعراء لم يرو لهم إلا ماأقره علماء اللغة الثقات ، وإذا لاحظ على أحدهم كثرة مانحل عليه نص على ذلك ، يقول عن حسان بن ثابت : « قد حمل عليه مالا يحمل على أحد . لما تعاضهت قريش واستبَّت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لاتليق به » .

وننتقل من مقدمة ابن سلام إلى مابعدها فى الكتاب نفسه فنجد الشعراء موزعين على طبقات بعضها فوق بعض ، وكل شاعر يوضع فى طبقته أو فصيلته ، ويظهر أنه لم يبتكر هذا التصنيف للشعراء ، فقد تأثر فيه بأساتذة سبقوه إليه أشار إليهم غير مرة ، وكلهم من اللغويين أمثال أبى عبيدة ، وكما أن سيبويه لم يخترع النحو ، وإنما كان عمل أساتذة وأجيال مختلفة قبله فكذلك لم يخترع ابن سلام طبقاته وإنما تمم وأكمل ما بدأه اللغويون السابقون له .

وقد فصل فصلا تاما بين شعراء الجاهلية والإسلام ، فلكل منهم طبقاته وفصائله الخاصة ، وكأنه هو وغيره من اللغويين لم يكونوا يتصورون الموازنة بين شاعرين اختلفا فى الزمن والعصر الذى عاشا فيه . وهو نوع من الدقة فى الحكم ، إذ لكل زمن ظروفه وأحواله التى يرتبط بها الشعراء . ولم يلاحظ ابن سلام الزمن وحده ، فقد لاحظ أيضاً المكان ، فأفرد لشعراء القرى : مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين باباً خاصًّا وقد تكون هذه أول مرة يلاحظ فيها الناقد العربى البيئة وأن الشعراء يختلفون باختلاف البيئات . وأيضاً نراه يفرد لأصحاب المراثى بابا يعرضهم فيه ،

وكأنه يلاحظ فكرة الفن الأدبي ، وأنه من الواجب أن يوازن النقاد بين الشعراء الذين اشتهروا بفن أو غرض معين داخل هذا الفن أو الغرض وحده .

ولم يفتح للعباسيين بابا فى الكتاب ، وهو فى ذلك يجرى مع ذوق اللغويين المحافظ الذى لم يكن يعتد بالشعر المحدث ، وإذا أخذنا ننظر فى المجموعتين الجاهلية والإسلامية لاحظنا توًّا أن ابن سلام لم يسلك فيهما جميع الشعراء ، وانما اقتصر على الممتازين منهم . ولم يوضح أساس اختياره لمن اختارهم ولاأساس وضع الشاعر فى طبقة بعينها ، ولكنا إذا تتبعناه فى عمله رأيناه يلاحظ فى الشاعر كثرة شعره ومعالجته للفنون المختلفة ، مع الجودة الفنية .

وفى العادة يكتفى بوضع الشاعر فى طبقته مع ذكر أهم قصائده ، ولا يحاول أن يصف فيه إلا بعض إشارات كأنه يقول عن الشماخ : إنه «كان شديد متون الشعر أشد كلاماً من لبيد وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقاً» ، ويقول عن أبى ذؤيب الهذلى إنه «شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن» وحتى مثل هذه الإشارات قليل عنده ، وأيضاً يقل عنده التعليل ، ومن طريف تعليلاته أنه رجع كثرة الشعر فى المدينة بالقياس إلى غيرها من القرى إلى الحرب التى دارت فيها بين الأوس والخزرج قبيل الإسلام وما استتبعته من شعر الحماسة والفخر ، على حين لم يكن فى القرى مثل هذه الحرب .

على كل حال هذا الكتاب هو خير ماجاءنا عن اللغويين حتى القرن الثالث للهجرة ، ومن الغريب أن النقد لم ينْمُ عندهم بعده ، فقد انحازوا إلى نقد لغوى ونحوى ، وتركوا البحث فى الموازنة بين الشعراء وفى جودة الكلام وأسبابها ، ويصور ذلك أدق تصوير كتاب « الموشح فى مآخذ

العلماء على الشعراء » للمرزبانى المتوفى سنه ٣٨٤ للهجرة ، وهو يقصد بالعلماء علماء اللغة ، وكل مافى كتابه ملاحظات على مادة الشعر وقلما نصادف ملاحظة من الوجة الفنية .

وإذا تركنا هذه الطائفة من اللغويين وعملها فى النقد إلى طائفة المتكلمين وجدناها تتفوق عليهم فى هذا الضرب من ضروب النشاط العقلى . ومرجع ذلك إلى أنها لم تكن محافظة مثلهم تعتد بالنموذج القديم من الشعر وحده ، بل كانت تنظر فى الحديث معه ، كما كانت تنظر فى بلاغة القرآن ومدار فصاحته وتأويل كَلِمه وقد التحم عقلها بالثقافة الأجنبية .

وكانت منذ أول أمرها تقعد من الشباب مقعد المعلم ، إذ كانت تمرنه على المناظرة والتفوق فيها ، ومن المعروف أن أفرادها كانوا يتناظرون مناظرات واسعة فى المشاكل الدينية المعقدة من مثل مشكلة الجبر والاختيار وصفات الله وهل هى عن الذات الإلهية ونحو ذلك من الأفكار التى يُظَنُّ أنهم تأثروا فيها بما كان عند المسيحيين وغيرهم .

فليست الصلة بينهم وبين الثقافة الأجنبية معلومة كما هو الشأن فى البيئة اللغوية ، وقد أخذت هذه الثقافة تغزو عقولهم بقوة فى أثناء الاحتكاك بينهم وبين من كانوا يناظرونهم من المسيحيين وغيرهم ، إذ كانوا يعدون أنفسهم ناشرين للدين الإسلامى ، وكانوا لايزالون يدافعون عنه أمام الأديان الأخرى من سماوية وغير سماوية . فالتقت أفكارهم بالأفكار الأجنبية وتأثرت بها من وجوه كثيرة . وقد مهروا فى الخطابة والمناظرة ، واتخذوا من أنفسهم أساتذة يعلمونهما الشبان وكيف يقنعون من يسمعونهم ويفحمون خصومهم بالحجة الصحيحة والبيان العذب . وكان الشبان يلزمونهم ويخطبون بين أيديهم ويتناظرون ، ويبدون هم لهم فى أثناء ذلك

ملاحظات مختلفة تارة على أصواتهم وإشاراتهم وحركاتهم وتارة على ألفاظهم وعباراتهم وأساليبهم ، وتارة على أدلتهم وبراهينهم وحججهم ، وما يزال التلاميذ يستزيدونهم ، ويسألونهم وهم يجيبون . ومن طريف إجاباتهم التى حفظتها لنا كتب الأدب أن تلميذا سأل عمرو بن عبيد وهو من أوائلهم عن البلاغة فقال له : « مابلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، فقال السائل ليس هذا أريد . . . قال عمرو : كانوا يخافون من فتنة القول ومن سقطات الكلام مالا يخافون من فتنة السكوت ومن سقطات الصمت ، فقال السائل ليس هذا أريد ، قال عمرو : فكأنك إنما تريد تحبير اللفظ فى حسن الإفهام فقال نعم ، قل : إنك إذا أردت تقرير حجة الله فى عقول المتكلمين وتخفيف المئونة على المستمعين وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة فى الآذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة فى سرعة استجابتهم ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة كنت قد أوتيت فيصل الخطاب واستوجبت على الله جزيل الثواب » . .

ولعل هذه أول مرة عند العرب تستخدم فيها كلمة « البلاغة » بمعناها الدقيق . وفى «كتاب البيان والتبيين » للجاحظ أسئلة وأجوبة كثيرة من هذا النمط ، وكلها تنتهى إلى ملاحظات مختلفة بعضها يتناول كيفية المناظرة بصورة عامة وبعضها يتناول صفة الكلام والبراعة الفنية ، وبعض آخر يتناول المتناظرين فى حركاتهم وهيآتهم .

وإذن فنحن بإزاء طائفة فى تاريخ نقدنا تشبه تمام الشبه طائفة السوفسطائيين الذين كانوا يعلمون شباب أثينا كيف يصنعون الخطبة وكيف يقنعون الخصوم ، وكيف يكوّنون أدلتهم ، وكيف يصوغون كلامهم فكانوا بذلك عند اليونان من أوائل من فتقوا الأذهان لوضع قواعد النقد

والبلاغة . وكذلك كانت طائفة المتكلمين فى البصرة منذ أوائل القرن الثانى للهجرة ، تعلم الشباب البصرى الخطابة والمناظرة ، وتدله على طرق الإقناع فيهما ، وكيف يتخلص الخطيب من الخصم بالحق وبالباطل ، وكيف يستهوى السامعين بالبيان والبلاغة .

ولم يتأثر سوفسطائيو اليونان فيما وضعوه بهذا الجانب من قواعد بمؤثرات أجنبية ، أما المتكلمون فكما أسلفنا كانوا يتأثرون بمن يختلطون بهم من الأجانب ، وكانوا يكثرون من سؤالهم عن قواعد البلاغة والبيان عندهم . وفى كتاب البيان والتبيين للجاحظ صورة من ذلك إذ يقول : «قيل للفارسى ماالبلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل ، وقيل لليونانى ماالبلاغة ؟ قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام ، وقيل للرومى ماالبلاغة ؟ قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة ، وقيل للهندى ماالبلاغة ؟ قال : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة ، وقال بعض أهل الهند : « جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة ، ثم قال : ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ، وربما كان الإضراب عنها صفحاً أبلغ فى الدرك وأحق بالنظر» .

ويقول الجاحظ فى موضوع آخر إن معمراً قال لبهلة الهندى ماالبلاغة عند أهل الهند ؟ قال بهلة : عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك ، قال معمر : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة ، فإذا فيها : « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، ذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ ، لايكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ، ويكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ، ولاينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها

كل التصفية ، ولا يهذبها غاية التهذيب ، ولا يفعل حتى يصادف حكيماً أوفيلسوفاً عليماً » .

وعلى هذا النحو كانت تختلط آراء المتكلمين فى النقد والبلاغة بآراء الأجانب ، وكانوا يتأثرون بهم فيما يضعون من قواعد وأصول . وربما كان المسيحيون أهم من أثروا فيهم ، إذ كانوا يكثرون من جدالهم ومناظراتهم ، ولابد أنهم طلبوا الوقوف على قواعد البيان والبلاغة عندهم . والمعروف أن المسيحيين كانوا يتأثرون فيما وضعوه من ذلك بالفلسفة اليونانية وآراء اليونانيين المختلفة فى الخطابة وغير الخطابة .

ونحن لانلبث أن نجد فكرة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » التى صورها أفلاطون فى بعض محاوراته تصل إلى المتكلمين ، وقد فصل الحديث فيها أرسطاليس فى كتابه « الخطابة » والمظنون أن هذا الكتاب لم يترجم إلى العربية إلا بعد منتصف القرن الثالث ، بينما نجد الفكرة تدور بين المتكلمين فى تاريخ أقدم من ذلك ، ومن هنا كنا نرجح أنهم لم يقرءوها مباشرة فى آثار يونانية مترجمة ، وإنما سمعوها من المسيحيين والسوريان الذين كانوا يجادلونهم ، وربما لم تأتهم من هذا الطريق ، بل أتتهم من طريق الفرس المتأثرين بالثقافة اليونانية . على كل حال نحن نجد هذه الفكرة تجرى على ألسنة المتكلمين منذ القرن الثالث للهجرة . وفى « البيان والتبيين » صحيفة تنسب إلى بشر بن المعتمر المتكلم وفيها يطلب ممن يريد الكلام أن يلاحظ نفسه ، فلا يتكلم إلا فى ساعة نشاطه وفراغ باله ، ثم يلاحظ كلامه فلا يأتى منه إلا بما يروق السامع ، وينصحه أن يتحاشى التوعر وأن يلائم بين ألفاظه ومعانيه « فمن طلب معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف . . . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من

معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال » .

وواضح أن بشراً يطلب من الخطيب أن لايقول كلاماً إلاوهو متهيئ له ، وإذا قاله وجب أن يعنى به ، فيحبر فى لفظه ويتأنق فى قوله ، ويلائم بين ذلك وبين الموضوع والمعانى التى يتحدث فيها . ولا بد من ملاحظة ظروف السامعين ، فلكل مقام مقال .

ومعنى ذلك أنه لايكفى للخطيب أن يلاحظ نفسه ولفظه وموضوعه ، بل لابد أن يلاحظ من يوجه إليه الكلام إن كان من الخاصة أو من العامة ، حتى يصل إلى ما يريد من الإفهام والتأثير فى سامعيه . وصحيفة بشر كلها على هذا النحو تطبيق وتفسير لفكرة أو نظرية « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » التى أذاعها أفلاطون وشرحها من بعده أرسططاليس .

وأكثرَ الجاحظ فى بيانه من الحديث عن هذه النظرية ، فمن حين إلى حين يشير أن للكلام طبقات تختلف باختلاف السامعين وطبقاتهم ، ويردد ذلك فى الحيوان وفى رسائله المختلفة من مثل قوله «إن لكل معنى شريف أو وضيع ، هزل أو جد أو حرفة أو صناعة ضرباً من اللفظ هو حقه ونصيبه الذى لاينبغى أن يجاوزه أو يقصر دونه » ، ويقول : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عبر عن شىء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلا كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها

أحق وبها أشغف »

وفى كل مكان من « البيان » نجد الإشارة إلى هذه النظرية وكيف ينبغى أن يفرق المتكلم بين الخاصة والعامة ، والسوقة ومن فوقهم . فالناس يختلفون فى ذكائهم وفى استعدادهم للفهم والتأثر وفى طبائع نفوسهم ، وعلى الخطيب أن يلائم بين نفسه وموضوعه وبينهم ، حتى يحقق مايريد من ظفر ونجاح عندهم .

ونظن ظنًّا أن المتكلمين لم يستعيروا فقط هذة النظرية اليونانية من لدن الأجانب ، بل لابد أنهم استعاروا نظريات أخرى متفرقة . ومعروف أنه يرجع الفضل إليهم فى وضع كثير من المصطلحات البلاغية التى دارت فى كتب البلاغة والنقد من بعدهم من مثل التشبيه والحقيقة والمجاز والاستعارة والكناية والالتفات والاعتراض وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل الذى يراد به الجد والإيجاز والإطناب والاقتباس والفصاحة وتنافر الحروف والكلمات وغير ذلك مما نراه مفرقاً فى كتابات الجاحظ ، وقد انتفع به ابن المعتز فى كتابه « البديع » أكبر انتفاع .

ومن الممكن أن يكونوا أفادوا مماعرفوا من قواعد البيان والبلاغة عند الأجانب فى وضع هذة المصطلحات وتمييزها ، ويمكن أن يكونوا قد وصلوا إليها بأنفسهم فى أثناء حديثهم فى الجودة الفنية والبراعة الأدبية وصورها وأشكالها المختلفة . وقد كان مذهبهم الكلامى الخاص بنفى التشبيه عن الذات العلية يضطرهم إلى تأويل الآيات القرآنية التى تفهم التشبيه مثل (يد الله فوق أيديهم) فكانوا يؤولونها « قدرة الله فوق قدرهم » وكان كثير من الملاحدة يتعرضون لبعض آيات القرآن يفهمونها على ظاهرها ، فكان يرد عليهم المتكلمون بأنها مجاز أواستعارة أو مثل أو كناية ونحو ذلك . فتحدثوا فى اتساع العرب بأساليبهم ووجوه عباراتهم وانساقوا

انسياقاً بذلك إلى وضع هذه المصطلحات البلاغية .

ومما لاشك فيه أن رقىّ عقلهم المثقف بالثقافات الأجنبية كان مُعَدًّا لتنظيم هذه المسائل وترتيبها ، وقد كانت توضع بجانبهم قواعد العلوم والفنون فأخذوا هم فى وضع قواعد البلاغة ومصطلحاتها ، على كل حال كانت هذة الطائفة مصدر نشاط خصب فى البيان العربى ووضع كثير من مصطلحاته ، وقد أفادت من احتكاكها بالأجانب وثقافاتهم الأجنبية . وعملت دائماً على الثبات أمامهم ، فلم تفقد شخصيتها العربية فى أحكامها ، بل إننا نراها فى الوقت الذى تفيد فيه مما عند الأمم الأجنبية ، تحافظ على كل التراث النقدى الذى ورثة العرب منذ جاهليتهم . وهذا واضح عند الجاحظ فى بيانه إذ نراه يسوق أقوال العرب فى البيان والبلاغة ويحشد من ذلك ثروة هائلة ، حتى ماقالوه فى وصف خطبهم وأشعارهم نراه يحصيه إحصاء .

وكل هذا معناه أن المتكلمين كانوا معتدلين فيما يأخذون من الأجانب ، فلم يفنوا شخصياتهم ولا شخصية البيان العربى فى أى بيان أجنبى ، بل حافظوا على مقوماته محافظة دقيقة . ولعل ذلك ما جعل الجاحظ يبدو فى « بيانه » متعصباً للعرب ، وقد سبق ابن المعتز فى نسبة البديع إليهم إذ قال إنه كثير فى شعر الراعى الشاعر البدوى الأموى ، فهو ليس مجلوبًا من الخارج .

ويظهر من كتاب « البيان والتبيين » أن المتكلمين كانوا يعرضون للشعر والشعراء ، فقد فتح الجاحظ لهم فصولا عرض فيها لما سماه « القِران » وما نسميه نحن بالتسلسل المنطقى بين الأبيات ، كما عرض لاختلاف طبائع الشعراء ، وأن الشاعر قد ينبغ فى موضوع دون موضوع كمن له طبيعة فى النجارة وليس له طبيعة فى الفلاحة . وبسط القول فى صناعة الجاهليين

وأنها كانت تقوم على التكلف الشديد عند زهير ونظرائه ، وأكثر من الاستشهاد بالشعر فى كل صفحة من صفحات كتابه .

وحمل كثيراً على اللغويين إذ رآهم لا يروون من الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى يحتاج إلى الاستخراج ، وأيضًا لأنهم كانوا يُسْقطون الشعر المعاصر لهم مهما كان بديعًا رائعاً ، وكان يقول فيهم لو أن لهم بصرا بجوهر الشعر لعرفوا موضع الجيد ممن كان وفى أى زمان كان .

ويتردد فى « البيان والتبيين » وفى « كتاب الحيوان » ثناء شديد على الشعراء المحدثين وخاصة أصحاب البديع من مثل بشار والعتابى ومسلم بن الوليد ، وفى بشار يقول الجاحظ إنه « مع العيُّوق وليس فى الأرض مولد قروى يعد شعره فى المحدث إلا وبشار أشعر منه » . وكان يعجب بأبى نواس إعجاباً لا حد له ، وقد فضله على كثير ممن سبقوه وفى ذلك يقول : « إن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شىء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل » .

وواضح من كل ما سبق أن نشاط المتكلمين كان واسعًا وأنهم تحدثوا فى الشعر كما تحدثوا فى النثر ، وعنوا باللفظ وتحبيره كما عنوا بالمعنى ، واختلطت عندهم كما نرى عند الجاحظ مسائل النقد بمسائل البلاغة ، ولعلهم كانوا السبب فى أن النقد العربى لم يتميز من البلاغة تميزاً تامًّا ، بل ظل دائماً ممتزجًا بها ، وحتى فى النقد المقارن عند الآمدى وأمثاله كان النقاد يناقشون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية . وبذلك استمر العرب على مر العصور لا يفرقون بين النقد والبلاغة ، حتى طلع عليهم العصر الحديث .

٢

نقد فلسفى :

رأينا النقد ينمو ويتطور فى العصر العباسى تحت تأثير الأذواق الجديدة عند الأدباء ، وما أصاب اللغويين من رقى عقلى جعلهم يَنْظمون الشعراء القدماء فى طبقات وفصائل ، ثم ما قام به المتكلمون من تعليم الشباب الخطابة والمناظرة ومحاولتهم وضع قواعدهما ومعرفة متى يكون الكلام جيداً ومتى يكون رديئاً ، وبعبارة أخرى متى يكون بليغًا ومتى يكون غير بليغ . وقد ذهبوا يطلبون ما عند الأجانب فى ذلك ، وأخذوه ولكن فى احتياط ، بالضبط كما كانوا يحتاطون معهم فى المناقشات الدينية ، فهم يأخذون منهم بعض ما يقولونه فى البلاغة والبيان ، ولكن فى حذر ، وبعد مراجعة ما قاله العرب أنفسهم ، وبعد ما يضيفونه هم بنظراتهم الفاحصة .

ومازال هذا شأن النقد العربى حتى تُرجم كتاب الخطابة لأرسطاليس فى النصف الثانى من القرن الثالث ، وترجم بعده كتاب الشعر ، ترجمه متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ للهجرة . وبذلك ظهرت مادة جديدة فى النقد لم تكن معروفة ، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها ، وهى مادة لم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين ، وإنما كان يعرفها المتفلسفة ، فكان من الضرورى أن يظهر من بينهم من يحاول تطبيقها على الشعر والنثر العربيين ، ولم نلبث أن وجدنا قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ للهجرة ، يقوم بهذه المحاولة فى دائرة الشعر فيؤلف كتابًا يسميه « نقد الشعر » مستلهماً فيه كتاب أرسطاليس الذى خصه بالشعر وحده.

وكان قدامة نصرانيًّا وأسلم على يد الخليفة المكتفى بالله ، وكان بارعًا فى

معرفة الفلسفة اليونانية ، ويقول مؤرخو العرب إنه « من الفلاسفة الفضلاء وممن يشار إليه فى علم المنطق » ، وله كتاب فى السياسة وآخر فى صناعة الجدل . فهذا الفيلسوف أو المتفلسف هو الذى حاول أن يخضع الشعر العربى للعقل الفلسفى اليونانى ويشتق له قواعد وأصولا مضبوطة . يقول فى فاتحة كتابه : « العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم يُنْسَبُ إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصود به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه . وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافى والمقاطع وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر وما الذى يريد بها الشاعر . ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة . . فإن الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا فى العلوم ، فقليلا مايصيبون ، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع » .

ونمضى مع قدامة بعد مقدمته فنجده يبدأ بتعريف الشعر على هذا النحو : « الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا يدل على « معنى » يفصل بين ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى » .

ونحن نعرف أن أرسططاليس حين بدأ كتابه عن الشعر قارن بينه وبين الفنون الأخرى من رقص وموسيقى ورسم ودعاها كلها « محاكاة » وتختلف فى طريقة محاكاتها ، فمنها ما يحاكى بالإيقاع ومنها ما يحاكى بالصوت ومنها ما يحاكى بالصبغ ومنها ما يحاكى باللغة وهو الشعر . ويقصد أرسططاليس بالمحاكاة تقليد الطبيعة وأعمال الناس ، وإنما قرن الشعر إلى غيره من الفنون ليدل على أن المحاكاة فيه ليست طبقاً للأصل ، وإنما مع بعض التغيير أى كما تتراءى أعمال الناس والطبيعة فى مخيلة الشاعر ، وكأنما كلمة المحاكاة عنده تعنى « التصوير » . وقد أنكر ما يقول به بعض الناس من أن الشعر يتميز بالوزن واستدل على ذلك بشعر أحد الفلاسفة المسمى إمباذوقليس فإنه يقول كلاماً موزوناً وهو ليس شعراً ، وإنما هو فلسفة .

وهذا الجهد الذى بذله أرسططاليس فى نفى تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون وأنه الكلام المحاكى أو المصوّر يظهرنا على أن قدامة لم يفهم منه شيئاً ، ولذلك تركه جملة ووضع هذا التعريف من عنده ، وأخضعه لطريقة المناطقة ولم يتركنا لنستنتج ذلك ، فقد دلنا عليه حين تحدث عن الجنس والفصل وما إلى ذلك مما يعرض له المناطقة فى مناقشة التعريفات ، وكأنه يريد أن يقول إن تعريفه جامع مانع .

ويتكلم قدامة بعد ذلك عن الشعر وأن فيه الجيد والردىء والوسط ، ويلاحظ أن جميع المعانى معرضة للشاعر وكل ما يطلب منه إنما هو بلوغ الجودة ، كما يلاحظ أن الشاعر قد يناقض نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ، ولا يُنكَرُ عليه هذا الصنيع ولا يعاب من فعله إذا أحسن المدح والذم . وهو يتأثر فى هذه الملاحظة الأخيرة بما كتبه أرسططاليس فى الفصل الرابع من كتابه « الشعر » الذى خصصه للرد على اعتراضات النقاد ، فقد ذكر من بينها التناقض ، ورده

قائلا : « أما المتناقضات التى نجدها فى لغة الشاعر فلابد من أن نختبرها . . قبل أن نحكم بأنه ناقض ما قاله بنفسه أو ناقض ما يراه ذو العقل السليم سليمًا » . وكذلك رد أرسطاليس فى هذا الفصل الاعتراض على الشعر بأنه غير خلقى أو غير صادق ، وتبعه قدامة يقول « ليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه » ويقول أيضاً « الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً » .

ويخلص قدامة من هذه الملاحظات إلى أن الأشياء التى يجب الكلام فيها عن جودة الشعر ورداءته أربعة هى التى وضحها تعريفه السابق ، وهى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ولما كان يُلاحَظ فيها التحليل والتركيب أو الانفراد والائتلاف فإن لها صفات جودة ورداءة إذا انفردت وأخرى إذا اجتمعت وائتلفت .

وواضح أنه يعود بالجودة والرداءة إلى الشعر نفسه ، فهو لا يعتد بالذوق ، وربما جاءه ذلك من أنه يريد أن يضع قواعد ثابتة ، والذوق شخصى ومن شأنه أن يلغى القواعد ، فنفاه من كتابه . وأخذ يعدد خصائص اللفظ منفرداً ، عارضاً لصفات الجودة والرداءة فيه ، وخرج من ذلك إلى نعت الوزن فَنعْتِ القوافى ، ثم انتقل يتحدث عن صفات المعنى ، وبدأ بصفة المبالغة ، فقال : إن الناس على مذهبين فيها ، قوم ينكرونها ويرون الاقتصار على الحد الأوسط ، وقوم يطلبونها ويرون الغلو والإغراق . ويبسط الحديث فيها ثم ينتهى إلى أن الغلو أجود المذهبين ، يقول : « وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم » .

فهو يختار المبالغة مقتديًا بفلاسفة اليونان ، وهو إنما يريد

أرسططاليس ، الذى تحدث عنها فى الفصل الرابع من كتابه « الشعر » . فقد افتتح هذا الفصل بأن الشعراء يحكون الأشياء ، إما هى كما فى واقعها ، وإما كما يعتقدون ويتصورون ، وإما كما ينبغى أن تكون ، ودافع عن المغالاة عندهم حتى لو وصلت إلى الاستحالة .

ويتحدث قدامة عن أقسام المعانى ، ويقتصر منها على المديح والهجاء والنسيب والمراثى والوصف والتشبيه وقد حاول أن يردها جميعها إلى المديح والهجاء ، وهو فى ذلك يتأثر بأرسططاليس الذى رد الشعر اليونانى فى أصله إلى فنين هما : شعر البطولة أو الشعر القصصى وشعر الهجاء ، فالأول يحكى أعمال الشخصيات السامية من أبطال وآلهة ، والثانى يحكى أعمال الشخصيات الرذلة .

وإذا كان أرسططاليس قد صنع ذلك بالشعر على مذهب لغته فواجب أن يصنع قدامة ذلك بالشعر على مذهب العرب ، فهو يقيم النوعين الأساسيين : المديح والهجاء ، ويرد إليهما الأنواع الأخرى ، فالرثاء مديح وليس بينهما فرق إلا أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه لميت ، مثل « كان وتولى وقضى نحبه » ومثل الرثاء النسيبُ ، فهو مديح وإن كان يتطلب نوعًا من الاستمالة واستعطاف المحبوب ، أما العتاب فنوع من الهجاء ، وإن كان يتطلب نوعاً من الرفق فى الخطاب .

وأراد قدامة أن يضع قواعد المديح والهجاء ، ونظر فى كتاب الشعر لأرسططاليس فلم يجد فيه هاديًا له ، لأن صاحبه لم يتكلم فى كتابه عن الشعر الغنائى ، وإنما تكلم عن المأساة ، ولم يفهم قدامة حديثه فيها ، لأنه لم يكن يعرف شيئاً عنها . وفكر ماذا يصنع وأخيراً هداه تفكيره إلى أن يستمد هذه القواعد مما كتبه أرسططاليس فى الفصل السادس من الكتاب الأول فى مبحثه « الخطابة » إذ عرض للفضائل وصورها وأهمها ، فأخذ

ذلك منه قدامة وبنى عليه قواعده فى معانى المديح ، فقال : « لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طرق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب «يريد الفلاسفة» من الاتفاق فى ذلك إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئا » . وأخذ بعد ذلك يبذل جهداً طريفاً فى رد صفات المديح المختلفة إلى هذه الخصال الأربعة منفردة أو مركبة بعضها مع بعض ، ولاحظ أن كل خصلة أو فضيلة منها وسط بين مذمومين أو رذيلتين ، وهو فى ذلك ينقل عن أرسططاليس نظريته المشهورة فى الأخلاق والفضائل المعروفة بنظرية الأوساط وأن كل فضيلة تقع بين حدين من التفريط والإفراط .

وانتقل يتحدث عن الهجاء وقال إنه يكون بضد الفضائل التى صورها ، وهو هنا يتأثر بأرسططاليس ، كما يتأثر بكل ما قرأه من الفلسفة اليونانية فى مباحث الأخلاق ، فقد علق على بيتين فى الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة « لأن الشاعر هجا صاحبه بضد أجل الفضائل وهو العقل ، لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التى هى من عمى القوة المنيرة كما قال جالينوس فى كتابه : «فى أخلاق النفس » .

فهو يتأثر بأرسططاليس وغيره مثل جالينوس ، وقد تحدث عن الرثاء ثم استمر يعرض معانى الشعر ومحسناتها من مثل صحة التقسيم وصحة المقابلة وصحة التفسير والتتميم والالتفات . ويخلص من ذلك إلى الحديث فى المركبات ، فيتحدث فى ائتلاف اللفظ مع المعنى ، كما يتحدث فى ائتلاف المعنى مع الوزن ، ثم مع القافية ، فإذا أنهى الكلام فى ذلك انتقل إلى رداءة الشعر وعيوبه من حيث مفردات : اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، ثم من حيث مركباته وما ينتج من ائتلاف هذه العناصر بعضها مع بعض .

واستعان فى أثناء ذلك بكثير مما كتبه أرسططاليس ، وخاصة فى الكتاب الثالث من مبحثه الخطابة الخاص بالعبارة ، فما يقوله فى التشبيه والمقابلة وصحة التقسيم وغرابة الألفاظ ، كل ذلك وغيره من صور العبارة متأثرة فيه بما كتبه الفيلسوف اليونانى .

وبذلك يتم الكتاب فى هذه الصورة الفلسفية الدقيقة ، فقد أخضع قدامة الشعر العربى للفلسفة اليونانية التى ثقفها ، تارة ينقل منها مباشرة ، من كتاب الشعر أو من كتاب الخطابة لأرسططاليس أو من كتبه الأخرى فى الأخلاق أو من كتب جالينوس . وتارة أخرى لا ينقل ولكنه يسرف فى تطبيق المنطق وحدوده ورسومه .

ولكن هل نجح قدامة فى تشريعه للشعر العربى ووضع قواعد نقده ؟ أما إن لاحظنا المسألة من الجهة الشكلية فهو قد نجح إلى أبعد حدود النجاح ، إذ استطاع أن يضع للنقد العربى لأول مرة فى تاريخه أصولا ومعايير يقيس بها الجودة والرداءة فى الشعر ، وهو يعالج ذلك فى كتابه معالجة دقيقة ، فليس عنده استطراد ولا انتقال من موضوع إلى موضوع ، وإنما عنده الترتيب والتبويب الدقيق والإحصاء المنظم والتعريف والتحديد على الطريقة اليونانية .

غير أن ذلك كله يحيل النقد عند قدامة شيئًا جافًّا ، فهو حدود ورسوم لا أكثر ولا أقل ، وهو يصوغها فى غير قليل من العسر والالتواء ، ويبدو فى كثير من الأحيان أنها لا تلائم طبيعة الشعر العربى . فقد كان لعقله عقل فيلسوف ، ولكن ذوقه لم يكن ذوق أديب ، فلم يحسن عرض الأمثلة ، بل لم يحسن عرض قواعده نفسها . ولو أنه لم يحاول وضع قواعد شاملة لكل الشعر العربى وقصر نفسه على شاعر بعينه وعرض للجودة والرداءة فى شعره لكان عمله أجدى ، ولفهم العرب كتابه وتفاعلوا معه .

وقد أضيف إلى قدامة كتاب طبع باسم « نقد النثر » وهو لمعاصر له يسمى إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، وتظهر فيه نفس هذه الغاية التى رأيناها فى « نقد الشعر » من إخضاع البيان العربى للفلسفة .

ويصرح المؤلف فى فاتحته بأنه ألفه معارضة لكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، يقول مخاطبًا أحد أصدقائه : « أما بعد فإنك ذكرت لى وقوفك على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذى سماه كتاب البيان والتبيين وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان ، وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نُسب إليه ، وسألتنى أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله ، محيطة بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدئ معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه » .

فهو لا يعجب بالجاحظ وصنيعه فى بيانه ، لأنه ليس من عقله ولا من ذوقه ، فهو ليس من المتكلمين أرباب الفصاحة والبلاغة ، الذين لم تصل عقولهم إلى عقول أصحاب الفلسفة من حيث ترتيب المسائل البلاغية وتصنيفها ووضع أصولها وفروعها ، بل هو من المتفلسفة الذين رتبوا هذه المسائل ووضعوا أبوابها وفصولها ومقاييسها ومعاييرها .

على أنه لم يكن متفلسفًا فحسب ، بل كان متكلمًا وفقيهاً شيعيًّا ، تعمق دراسة علم الكلام والفقه الحديث ، وحاول أن يتأثر بها جميعاً فى مجال عمله ، ولكن الأثر الأهم كان للفلسفة وما يتصل بها من منطق وجدل وبحث فى الخطابة والشعر . ونراه يبتدئ كتابه بأن الله فضل الإنسان بالعقل دون غيره ويقسم العقل إلى موهوب ومكسوب على طريقة الفلاسفة ، ويستشهد على العقلين بآيات من القرآن الكريم .

فهو منذ مطلع كتابه يمزج بين الفلسفة والقرآن ، ويخرج من ذلك إلى

عرض وجوه البيان ، فيجعله على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللبّ ، ومنه البيان الذى هو نطق اللسان ، وهو البيان بالكتاب . ويفسر كل وجه من هذه الوجوه ، مستمدًّا ما أمكنه من القرآن والحديث والشعر وكلام أئمة الشيعة والفلاسفة . ثم يعقد أبواباً يشرح فيها الوجوه الأربعة من البيان ، ويبدأ بالبيان الأول : بيان الأشياء بذواتها ، ويقول إن من هذا البيان ما هو ظاهر يُدْرَكُ بالحس كتبيُّننا حرارة النار وبرودة الثلج ، ومنه ما هو باطن لا يدرك إلا بالعقل ، والعقل إنما يدركه عن أحد طريقين هما : القياس والخبر.

ويفتح باباً واسعاً للقياس يستعيره استعارة من كتب المناطقة ، ويختمه بقوله : « هذه جمل فى وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللب على مايحتاج إليه ، ومن أراد استيعاب ذلك نظر فى الكتب الموضوعة فى المطق فإنها جُعلت عماداً وعياراً على العقل ومقوّمة لما يخشى زلله ، كما جُعل البركار لتقويم الدائرة ، والمسطرة لتقويم الخط » . ثم يتحدث عن الخبر حديث فقيه شيعى ، فيجعله نوعين : يقينًا وتصديقًا ، ويجعل اليقين ثلاثة أقسام هى الخبز المستفيض المتواتر وخبر الرسل وأئمة الشيعة المعصومين وما تواتر بين الخاصة مما لم تشهده العامة . أما التصديق فيجعله خبر الآحاد . ويتحدث عن الظن واحتمالاته وأنه إذا احتيط فيه يقع موقع اليقين ويتعرض لأمثلة من ذلك فى أقضية على بن أبى طالب .

وينتقل إلى البيان الثانى وهو الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللبّ ، ويسميه الاعتقاد ، ويجعله على ثلاثة أضرب : حق لا شبهة فيه ، ومشتبه يحتاج إلى التثبيت وإقامة الحجة على صحته . وباطل لاشك فى بطلانه . ويفيض فى بيان الأضرب الثلاثة ، ويتعرض فى الضرب

الأخير لاعتقاد السوفسطائية أنه لا حقيقة لشيء ، كما يتعرض للتضاد فى أخبار الثقافات ، ويقول عن أئمة الشيعة إنه لا يقع منهم شيء من هذا التضاد لأنهم حكماء ، إلا أن يكون ذلك عن طريق التقية المعروفة فى البيئات الشيعية ، وهى أن يقول الإنسان خلاف ما يعتقد حتى يقى نفسه من العقوبة الظالمة .

ويترك المؤلف البيان الثانى إلى البيان الثالث الذى هو نطق باللسان ويسميه العبارة ، ويقسمها إلى خبر وطلب ، ويفسرهما مستعينًا بما قرأه عند أرسططاليس فى المنطق وفى وصف عبارة المأساة فى كتابه « الشعر » إذ يقول : « أما العبارة فإحدى مهامها أنها تعنى بضروب البلاغة وفنون القول كالفرق بين الأمر والدعاء والتقرير والتهديد والاستفهام والجواب » . وهذا المبحث يتسع فيما بعد عند البلاغيين ، وهم يسمونه الخبر والإنشاء ، ويديرون عليه جزءاً كبيراً من علم المعانى . ويتحدث المؤلف عن الصدق والكذب فى الخبر ، ويشير إلى ما يقوله الأشاعرة من أن الخلف فى الوعيد من الله كرم ، ومعروف أن المحققين من المتكلمين يخالفون هذا الرأى ، ومعنى ذلك أن المؤلف متصل بعلم الكلام كاتصاله بالفقه والتشيع والحديث . وقد تحدث عن النَّسْخ ، وقال إنه لا يكون فى الخبر .

وتلك مسألة فقهية ، كما تحدث عن لىّ الشيعة للألفاظ خوف التقية ، وهى كما قدمنا مسألة شيعية . ونراه يخرج إلى أبواب لغوية لا شك أنه يقتدى فيها بأرسططاليس وما كتبه فى الكتاب الثالث من مبحثه الخطابة ، وهو الخاص بالعبارة ، إذ يعرض فى الفصلين الخامس والسادس منه لمسائل لغوية ونحوية . ويظهر أنه اقترض منه كلمة العبارة التى سمى بها هذا البيان الثالث ، فقد أطلقها أرسططاليس من قبله على الجزء الثالث من بحثه فى الخطابة ، وهو الخاص بالأسلوب .

ونراه فى إحدى المسائل التى عرض لها هنا ، وهى مسألة الرمز أو ما أُخْفى من الكلام يقول : « قد أتى فى كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير ، وكان أشدهم استعمالا للرمز أفلاطون » . وهو هنا يخلط بين الرمز الأدنى الذى ينشأ من كثرة الصور والاستعارات كما هو الشأن عند أفلاطون والرمز الآخر الذى يراد به التغطية والتعمية . ونراه يقول : « وفى القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون فى هذا الدين من الملوك والممالك والفتن والجماعات ومدد كل صنف منها وانقضائه . . واطلع على علمها الأئمة المستودَعون علم القرآن » . وهو هنا شيعى واضح التشيع .

وهكذا نجده دائماً يمزج مسائل البيان بثقافته الفلسفية وثقافته الشيعية والدينية ، وقد فتح باباً للمبالغة استمد فيه ، كما استمد قبله قدامة ، من أرسطاليس ، وأتى بأمثلة من الشعر العربى والقرآن ليؤكد حسنها وجمالها . ويتحدث عن الاختراع أو وضع المصطلحات فى العلوم ، وينهى حديثه بقوله : « وقد ذكر أرسطاليس ذلك ، وذكر أنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء » . وكأنه يبرر الألفاظ التى وضعها ليدل بها على فنون البيان ، فمن حقه أن يضع ما يشاء من الكلمات والمصطلحات .

ويخرج من ذلك إلى باب « تأليف العبارة » فيقسم كلام العرب إلى منظوم ومنثور ، ويقول إن المنظوم أقسام ، منها القصيد ، ومنها الرجز ، ومنها المسمط ، ومنها المزدوج . ومعروف أن القسمين الأخيرين عباسيان . ويتحدث عن العيوب التى تغتفر للشاعر فى لغته وموسيقاه ، ويعرف البلاغة تعريفاً جامعًا مانعًا على طريقة المناطقة ، ويعود إلى الشعر ، ويبحث فى أن الرسول ﷺ أقره وأباحه بل طلبه وأثاب عليه ، ويقول

« إن أرسطاليس ذكره فى كتاب الجدل ، فجعله حجة مقنعة إذ كان قديماً ، واحتج فى كثير من كتب السياسة يقول أميرس شاعر اليونانيين » .
ثم يعرض لفنونه ويجمعها فى أربعة أصناف هى المديح والهجاء والحكمة واللهو ، ويحاول أن يرد الفنون الأخرى إلى هذه الأربعة ، فمن المديح المراثى والافتخار والشكر واللطف فى المسألة وغير ذلك مما أشبهه ، ومن الهجاء الذم والعتب والاستبطاء والتأنيب وما أشبه ذلك ، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك وماثله ، ومن اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون وما جانس ذلك وقاربه .

وهو لم يرجع فنون الشعر إلى المديح والهجاء كما صنع قدامة ، ولكن نظن أنه اطلع على كتابه وأنه رأى أن يجعلها أربعة بدلا/من اثنين . وقد مضى يعرض لمحاسن الشعر ومعايبه متأثراً بصاحبه فى بعض مصطلحاته ، وعاد إلى فكرة الغلو والمبالغة فقال : « ذلك أرسططاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز فى الصناعة الشعرية » .

وينتقل المؤلف من المنظوم إلى المنثور فيعقد له باباً ، ويقول إنه أربعة أنواع : خطابة وترسل واحتجاج وحديث . ويفيض فى الكلام على الخطابة والترسل مقارناً بينهما وعارضاً لمحاسنهما ومساويهما . ويفيد فى حديثه عن الخطابة من كل ما كتبه الجاحظ عنها فى بيانه . أما الترسل فيفيد فيه مما كتبه ابن قتيبة . والصولى عن أدب الكاتب . ونراه يعرض للإيجاز والإطناب فيقول : « ممن استعمل فى قوله وكتبه الإيجاز والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نَقْلَها أرسطاليس وإقليدس ، فإنهما لم يأتيا فى شىء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره أو يأتى بمعناهما بأقل من لفظهما . وممن

استعمل الشرح والإطالة منهم ليفهم المتعلم ويفصّل المعانى للمتفهم جالينوس ويوحنا النحوى . وكلٌّ قد قصد مقصداً لم يرد به إلا النفع والخير » .

ونمضى مع صاحب نقد النثر فنراه يعقد للجدل بابين يتحدث فى أولهما عن تعريفه ويقسمه إلى محمود ومذموم ويستدل على كل قسم من القرآن ، ثم يوضح بعض صوره مستعينًا بما عُرف منها عند المناطقة وما يشيع بين المتكلمين والفقهاء ، ولا ينسى أن يستشهد بالقرآن . وفى الباب الثانى يتحدث عن أدب الجدل ، ويعرض لما ينبغى أن يتحلى به المجادل من صفات خلقية ومنطقية ، وينصحه ألا يجادل فى الأوقات التى يتغير فيها مزاجه ويخرج عن حد الاعتدال ، لأن المزاج إذا زاد على حد الاعتدال كان معه العجلة وقلة التوقف وسرعة الضجر ، ويستشهد بأن جالينوس قال إن مزاج النفس تابع لمزاج البدن . وينصح المجادل ألا يستخدم مصطلحات لا يفهمها خصمه ، ويلاحظ أن للمتكلمين مصطلحات تدور على ألسنتهم ولا يفهمها غيرهم مثل الكيفية والكمون والتولد ، وكذلك الشأن عند المتفلسفة حين يذكرون ألفاظهم الخاصة مثل الهيولا أى المادة والقاطيغورياس أى المقولات ، فمن جادل من هؤلاء أحداً من غير بيئته لزم أن يعبر له عن معانيها بألفاظ يعرفها .

وينتقل بنا إلى باب الحديث ، ويقصد به الكلام الشفوى ، ويقسمه إلى جد وهزل ، وسخيف وجزل ، ولكل موضعه ، ويلاحظ أن من ذلك كله البليغ الذى يُحفظ ويكتب ، والقبيح الذى ينبغى ألا يُلتفت إليه ، وبذلك ينتهى الجزء المطبوع من الكتاب . وواضح أن المؤلف لم يعرض حتى الآن للوجه الرابع من وجوه البيان الذى ذكره فى أول كتابه ،

وهو البيان بالكتاب . وهذا هو الجزء الذى لم ينشر حتى الآن فقد نشر الكتاب ناقصًا .

وأظن أن فيما قدمنا من عمل صاحب نقد النثر ما يكفى لتصوُّر منهجه ، فمثله مثل قدامة يخضع البيان العربى للمعايير اليونانية ، ويضيف إلى ذلك ما ثقفه فى البيئات العربية من فقه وحديث وكلام وتشيع ومباحث إسلامية مختلفة ، وتمسَّك بالقرآن الكريم فى كل موضع ، وهو من هذه الناحية يخطو خطوة إلى الأمام بعد قدامة ، فقدامة لم يحاول أن يثبت المعايير والمقاييس اليونانية بالقرآن ، كما لم يحاول أن يمزجها بمباحث المتكلمين والمحدّثين والفقهاء مذهب الشيعة أو غير مذهب الشيعة . وهو يفترق أيضاً عن قدامة من حيث أسلوبه ، فأسلوبه أدخل فى الأساليب العربية ، وليس فيه هلهلة ولا ضعف ، لأنه ، على ما يظهر ، لم يكن مستعجماً مثل قدامة .

ومع ذلك لم ينجح مؤلف نقد النثر ، بل ربما نجح عليه قدامة وتفوق ، لأن تطبيقه للقواعد اليونانية لم يكن مسرفًا . أما صاحب نقد النثر فقد بالغ فى ذلك ، حتى لنراه ينقل فصولا برمتها من الفلسفة والمنطق ، فضاق نقاد العرب وأصحاب البلاغة منهم بكتابه ، ولم يفيدوا منه إلا قليلا .

وربما كان انصراف العرب عن الكتابين جميعًا هو السبب فى أنه لم تظهر محاولة بعدهما لإخضاع النقد للقواعد اليونانية ، فقد بدا أن فى ذلك بعداً عن الذوق العربى ومخالفة لما يستلزمه النقد فى كل لغة من ملاحظات تتصل بآثارها ونصوصها الخاصة .

٣

نقد مقارن :

بينما كان المتفلسفة يضعون قواعد نقدهم المستمدة من أرسطاليس والفلسفة اليونانية كان ينعقد غبار شديد لمعركة حامية الوطيس بين أنصار القديم والجديد فى الشعر العربى . وكانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد العباسية التى شاعت بين الأدباء ، وبين اللغويين المحافظين ، ثم بين المتكلمين المجددين كما كانت تستمد من رقى العقل العربى الذى أخذ يُخْضع كل شىء للبحث والدرس العميق .

ونحن نستطيع أن نؤرخ لهذه المعركة بأواخر القرن الثالث منذ صنَّف ابن المعتز كتابه « البديع » وتعصب فيه للشعر العربى القديم ، ورد إليه البديع الحديث . وكان أبو تمام قد انتهى بهذا البديع إلى الذروة ، فمن جهة أسرف فى تطبيق ألوانه ، ومن جهة أخرى عمق أفكاره ومعانيه بتأثير ثقافته الفلسفية . وتصادف أن البحترى الذى يقال إنه تتلمذ له لم يتبع طريقته الجديدة فى الشعر ، بل سار على التقاليد القديمة متأثراً بعصره وبالبديع الجديد ، ولكن فى حدود القديم ، وبدون أن يستعين بشىء من الفلسفة والثقافة الحديثة .

وكان ظهور هذين المنزعين فى الشعر العباسى فى أثناء القرن الثالث مثار جدال عنيف بين الشعراء والنقاد ، فقد انقسموا جميعًا إلى مجددين يقفون فى صف أبى تمام ومحافظين يقفون فى صف البحترى ومعتدلين يترددون بين الطرفين . وكتب ابن المعتز فى أول هذا الجدال رسالة فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه ، يصور فيها كيف بلغ غايات الإساءة والإحسان وينكر عليه

طرفًا من ألفاظه ومعانيه واستعاراته وصور بديعه . وتعاقبت بعد ذلك الرسائل والأبحاث فى فن أبى تمام فعُنى بعض النقاد بسرقاته ، وكأنهم يريدون أن يقولوا إنه ليس أكثر من مقلد للقدماء وأن ما يُدَّعى من تجديده غير صحيح ولا يثبت للبحثِ والدراسة ، وتجاوزت ذلك طائفة إلى القدح فى عمله جملة والطعن فى شعره طعنًا يبخسونه فيه كل حقوقه ويطرحون جميع حسناته .

ورد عليهم أنصاره من مثل بشر بن تميم بالقدح فى البحترى وبيان سرقاته منه ، حتى يدلوا على أنه يجرى فى أثره ويحتذى على أمثلته . وألف الصولى المتوفى سنة ٣٣٥ للهجرة كتابه « أخبار أبى تمام » وهو فى حقيقته دفاع حاد عنه ، تعصَّب له فيه كل التعصب وأفرط غاية الإفراط ، حتى لنراه يتغاضى له عن كل خطأ ، ويتسامح فى كل زلة . وكتب فصلا طويلا عن وجه تفضيله ، وقدَّمه على كل سالف وخالف ، بل جعله المثل الأعلى للشعر والشعراء .

ونصل إلى النصف الثانى من القرن الرابع دون أن نجد أحداً من النقاد يتقدم للفصل فى هذه المعركة فصلاً يقوم على المقارنة الدقيقة بين فنَّى الشاعرين ، وبيان منزعهما فى الشعر بياناً مضبوطاً يؤسَّس على الفحص والامتحان ، ومانزال كذلك حتى يظهر الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ للهجرة فنراه يضع الموازين ، يقيس بها عمل الشاعرين فى كتابه المسمى باسم « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » وهو أول كتاب – فيما نعرف – يتصدى للمقارنة بين شاعرين لا لغرض وضْعِ أحدهما فوق الآخر فقط ، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما وما يمتاز به كل منهما فى صفاته وخصائصه . ومن هنا كان هذا الكتاب أول كتاب فى النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمى الدقيق .

والآمديّ يفتتحه بقوله : « وجدت – أطال الله عمرك – أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب ابن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيدُ أمثاله ، ورديئه مطروح مرذول ، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحترى صحيح السبك حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ولا ردىء ولا مطروح ، ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضاً . ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ، كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهما من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفَس وحسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه وصحة العبارة وقرب المآتى وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعود وأهل البلاغة . ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفيّ الكلام . وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب قوم إلى المساواة بينهما . وإنهما لمختلفان ، لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ،

ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب ، وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » .

وواضح أن الآمدى يقرر فى السطور الأولى من كتابه أن فى الشعر مذهبين قائمين ، وهما مختلفان من ناحية عمله وصُنعه ، ومن ناحية فهمه ونقده وهما مذهب المطبوعين من أمثال البحترى الذين لا يتكلفون ، وإنما يرسلون أنفسهم فى شعرهم على سجيتها ، ومذهب المتكلفين الذين يستكرهون الألفاظ ويكْلفون بالاستعارات البعيدة والمعانى المولدة الغريبة . وإلى جانب هذين المذهبين النقادُ والأدباء ، فبعضهم يؤثر المذهب الأول وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأصحاب البلاغة العربية الخالصة ، وبعضهم يؤثر المذهب الثانى وهم الشعراء أصحاب الصنعة وأهل المعانى الدقيقة والفلسفة الغامضة .

ونلمح فى هذه السطور الأولى شيئاً من تعصب الآمدى ، فهو يجعل شعر البحترى صحيح السبك حسن الديباج ليس فيه سفساف ولا ردىء ولا مطروح ، بينما يقول إن فى شعر أبى تمام رديئاً ومطروحاً ومرذولا ، ويشير إلى أنه يعقّد أساليبه ويستكره الألفاظ ويستخدم وحشىَّ الكلام . ولا يكتفى بذلك ، بل يقول إنه متبع لمذهب مسلم فى البديع وغير البديع ، ويفضل مسلمًا عليه لحسن سبكه وصحة معانيه . وشَعَرَ بما فى كلامه من تحيز وتعصب على أبى تمام ، فقال : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك . . . فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة

والمعانى الغامضة التى تستخرَج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة ؛ فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى ، فأقول إنهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علماً بالجيد والردىء » .

فالآمدى يعترف صراحة بأنه ليس من السهل أن يحكم لأحدهما على الآخر بأنه أشعر منه ، ويقول إن الناس لا يزالون مختلفين فيهما ، وهو اختلاف يرد إلى مذاهبهما فى الشعر ، فكل يحكم حسب مذهبه واتجاهه ، وإن من الصعب أن تقنع شخصًا بمذهبك وترده عن مذهبه الخاص .

والحق أنها مسألة دقيقة فهل يمكن أن نحكم حكماً صادقاً على شاعرين ونقولَ إن أحدهما أشعر من الآخر ، أو أن هذا ليس فى مقدور النقاد ؟ أما الآمدى فرأى أن هذا الحكم غير ممكن وغير عملى ، ولهذا قال إنى سأتبع فى الموازنة بين الشاعرين طريقة مُثْلى ، هى أن أختار قصيدتين لهما تتفقان فى الوزن والقافية والروىّ ، كما تتفقان فى الموضوع والمعانى ، وأقارن بين القصيدتين وبين المعانى معنى معنى . وبذلك أنتقل من الموازنة بين الشاعرين إلى الموازنة بين قصائدهما قصيدتين قصيدتين .

وإنما دفعه إلى إعلان هذا المنهج رغبته فى الدقة وألا يقع فيما وقع فيه غيره من ميل وهوى مع أحد الشاعرين . على أنه لا يجدد فى هذا المنهج إنما يرجع بنا إلى طريقة زوجة امرئ القيس حين احتكم إليها زوجها وعلقمة فى الشعر وأن تحكم أيهما أشعر ، فطلبت إليهما قصيدتين فى موضوع معين واشترطت أن تتحدا فى الوزن والقافية . وكان شعراء النقائض من أمثال الفرزدق وجرير يشترطون على أنفسهم حين يردون على

خصومهم أن يلتزموا نفس الوزن الذى صنعوا فيه قصائدهم ونفس القافية .

وإذن فالآمدى يستعير منهجه فى الحكم بين أبى تمام والبحترىّ من عمل شعراء النقائض وما شاع بين النقاد من أن الموازنة الدقيقة بين شاعرين لا تتم إلا فى قصيدتين تتفقان فى الوزن والقافية . ولا بأس أن يتقيد الشعراء بذلك ما دام كل منهم يريد أن يثبت أنه أقدر من خصمه على الكلام ، أما الآمدىّ وأمثاله من النقاد فكان ينبغى أن يكونوا أكثر من ذلك حرية ، لأن الموازنة الصحيحة بين شاعرين أو شعراء تقتضى أن يقوَّم شعرهم تقويماً عامًّا ، أما الوقوف عند قصيدتين فهو وقوف عند جزئيات فنية معينة ينبغى أن يتقيد بها الحكم ولا يعمم فى شعر الشاعرين أو الشعراء . وسنرى الآمدى يعدّل فى هذا المنهج ، وكأنه كان مضطربًا فى أول كتابه ، وكان لا يعرف كيف يبدأ المقارنة ، لأن النقاد لم يضعوا لذلك حدوداً معينة قبله ، فغلبت عليه فكرة النقائض ، وفاته أن البحترى لم يكن مَثله من أبى تمام مثل جرير من الفرزدق ، إذ لم تنشأ بينهما نقائض ، فلما تقدم فى مبحثه عرف خطأ منهجه .

وقبل أن يخوض فى ميادين موازنته رأى أن يضع تحت عين قارئه وجوه الجدل والمناظرة فى فن الشاعرين ، فعرض حجج الخصمين المتجادلين ، وفى العادة يقول : احتجَّ أنصار أبى تمام بكذا أو كذا ، واحتجَّ عليهم أنصار البحترى بكذا أو كذا ، وهو يقصد بأنصار أبى تمام أبا بكر الصولى ، فهو هنا يلخص حججه التى دافع بها عن صاحبه ، أما أنصار البحترى فلم يسمِّهم ، وأكبر الظن أنه هو نفسه الذى كتب هذا الجدل أو هذا الدفاع عن البحترى باسمهم .

وبدأ الآمدىّ هذه المناظرة الطريفة بأن أنصار أبى تمام احتجوا على

أنصار البحترى بأن صاحبهم أستاذه ، فإذا كان فى شعر البحترى جمال أو حسن فإنما جاءه ذلك من احتذائه على مثال أستاذه . ورد الآمدى هذه الحجة بأنه ليس من الضرورى أن يكون الأستاذ خيراً من تلميذه ، فكثيرٌ تلميذ جميل وهو أشعر منه بشهادة النقاد وشهادة أبى تمام فى بعض شعره ، فأبو تمام نفسه يشهد بأن التلميذ قد يتفوق على أستاذه . ويرد الآمدىّ ردًّا آخر ، ينفى فيه أستاذية أبى تمام للبحترى ، فإنه لم يأخذ عنه ، وإذن فالحجة ساقطة .

ويحتج أصحاب أبى تمام بأن البحترى قال : « إن جيد أبى تمام خير من جيدى ورديئى خير من رديئه » ، ومعنى ذلك أنه يشهد بفضل أبى تمام وأنه يبلغ مستوى فى الشعر لا يستطيع أن يرتفع إليه . ويناقش الآمدى هذه الحجة وهل هى تدلّ على فضل أبى تمام أو تدل على فضل البحترى ؟ وينتهى إلى أنها فى صالح صاحبه ، لأنه لا ينزل إلى الدرك الذى ينزل إليه أبو تمام ، بل هو دائماً فى أفق متوسط ، أما أبو تمام فيعلو وسرعان ما يسف فى الحضيض . ويتضح فى هذا الرد هَوَى الآمدى ، لأن المفاضلة بين الشاعرين ليست فى الردىء فقط ، بل هى فيه وفى الجيد جميعاً ، وهو يعترف بأن أبا تمام يحلق فى الأجواء الفنية العليا وأن أجنحة البحترى ليست من القوة بحيث يستطيع اللحاق به .

ويُدلى أنصار أبى تمام بحجة أخرى هى أنه صاحب مذهب جديد فى الشعر ، أما البحترى فجرى على عمود الشعر العربىّ المعروف ، فهو مقلد وليس مجددا . ولعل هذه أول مرة فى تاريخ النقد العربى نسمع النقاد يفضلون شاعراً لأنه صاحب مذهب جديد . وله أتباع ، ولذلك عندما حاول الآمدى أن يرد على هذه الحجة لاحظ أن يرد على نفس الفكرة ، فقال إن أبا تمام ليس صاحب مذهب ، وإنما هو مقلد ، فصاحب

المذهب هو مسلم بن الوليد . ثم أخذ يناقش تاريخ المذهب على هَدْى من كلام ابن المعتز فى كتابه البديع ، إذ ردّ أصول المذهب إلى الأدب العربى القديم فى القرآن الكريم وفى الحديث والشعر الجاهلى والأموى ، وتبعه الآمدى يقول إن المذهب قديم ، والذى لمسلم فيه إنما هو الإكثار من صُوَره ومحسناته ، واحتذى على صنيعه أبو تمام فتعسف ، وجاء بالقبيح المرذول .

والآمدىّ فى رده مخطئ ، لأن كل مذهب فى الأدب والشعر لا يُبْتَكرُ ابتكاراً ، فليس فى تاريخ الأدب مذهب يحدث من لا شىء ، وإنما لكل مذهب أصول تزكيه ، فليس يعيب صاحب مذهب أن يكون قد سُبق فى مذهبه بقليل أو كثير . وعلى ذلك فمسلم صاحب مذهب فى البديع ، وإن كان قد سبق بصور منه ، لأنه اتخذ البديع والمحسنات اللفظية والمعنوية غاية له فى صنع شعره بطريقة لم يسبق إليها ، ثم خلفه أبو تمام فأسرف فى تطبيق هذه المحسنات على شعره وأضاف إليها إغرابًا فى المعانى ، حتى أصبح شعره يرضى أصحاب الفلسفة . وعلى ذلك فهو صاحب مذهب جديد لا شك فيه .

وقال أصحاب أبى تمام أو قال الصولى : « إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقةُ فضيلته لم يضره طعن مَنْ طعن بعدها عليه » . ورد الآمدىّ على هذه الحجة بأن ابن الأعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى ودعبلا الخزاعى الشاعر كانوا علماء بالشعر وكلام العرب ، ولم يعجبهم شعره . وفات الآمدىّ أن الأولين كانا لغويين ، وأن المدرسة اللغوية كما قدمنا كانت محافظة ، ولم تكن تعجب بشعر المولدين عامة ، فضلا عن أبى تمام . ومن هنا رد أصحاب أبى تمام بأن الثلاثة متهمون ؛

أما دعبل فكان يعاديه ، وأما الآخران فلم يكونا يفهمان مايأتى به ، فهم جميعاً لا يصلحون للحكم عليه .

ولم يلبث الآمدىّ أن قال إن أبا تمام كان يعنى بالغريب فى شعره بخلاف البحترى فإنه يتجنبه . وهذا صحيح ، ولكن الآمدى لم ينظر فى أسباب ذلك ، وأن هذا الجانب عند أبى تمام قد يُرَدُّ إلى معانيه الفلسفية كما يسميها ، فكان يحمل اللغة ما لا تطيق ، وكان يضطر إلى استخدام الغريب حتى يؤدى أفكاره الدقيقة وأسعفته ثقافته الواسعة بالشعر القديم ، فأمدته بهذه الألفاظ الغريبة الكثيرة فى شعره .

ويسوق أصحاب أبى تمام حجة أخرى هى أنه عالم أما البحترى فليس بعالم ، ويرد الآمدى بأن العالم ليس من الصفات التى تجعل شعر الشاعر جيداً ، فهناك طائفة من العلماء أمثال الخليل بن أحمد والأصمعى والكسائى قالوا الشعر وشعرهم ضعيف ، ولم يجئه ضعفه إلا من علمهم . وهو يغالط فى هذا الرد ، فإن أصحاب أبى تمام لم يصفوه بالعلم اللغوىّ كما هو شأن الخليل وصاحبيه ، وإنما وصفوه بالعلم وأرادوا علم الشاعر بصناعته علمًا يطّلع منه على خباياها وخفاياها .

وآخر سهم رمى به الآمدى أصحاب أبى تمام فى هذا الجدال النظرىّ ما قاله على لسان المنتصرين للبحترى من أن أبا تمام أحسن وأساء ، والبحترى أحسن ولم يسئ ، ومن أحسن خير ممن أحسن وأساء . وهى حجة قوية فى ظاهرها ، ولكن إذا حُققت ظهر ضعفها وبطلانها ، فكل من الشاعرين أحسن وأساء ، وليس بمعقول أن يكون شعر البحترى مستويًا فى الجودة ، بل فيه الجيد والردىء مثله مثل كل شاعر . وحتى لو سلمنا بالحجة لم نسلم بالنتيجة لأن درجات الإحسان تتفاوت ، ونفس أنصار البحترى يسلمون بأن جيد أبى تمام لا يتعلق به جيد البحترى

ولا يدركه . ثم ما مبلغ إساءة أبي تمام وما كميتها بالقياس إلى شعره وما أحسن فيه ؟ إن هذا كله ينبغي أن يعرض للامتحان قبل الحكم النهائي .

ويختم الآمدى هذه المناظرة بقوله : « ثم احتجاج الخصمين ، وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما ، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوى البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبي تمام وغير ذلك من غلط فى بعض معانيه . ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية . ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتنكشف ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوّد ، من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرسالة » .

ونمضى مع الآمدىّ فنراه يعرض سرقات أبي تمام ، وينقل طرفاً مما كتبه ابن أبي طاهر فى هذه السرقات ، ويلاحظ عليه أنه أصاب فى بعض ما كتب وأخطأ فى بعض آخر « لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً » . ويترك السرقات إلى إحالات أبي تمام وأغلاطه فى المعانى والألفاظ ، ونراه يقدم لذلك بحملة شديدة عليه ، يشفعها بآراء النقاد المتعصبين ضده ، ممن كانوا يقولون إنه يطلب البديع فيخرج إلى المحال وإنه أسرف فى ذلك حتى أصبحت معانيه ألغازاً لاتفهم . ويعلق على آرائهم بقوله : «لو كان أخذ عَفْو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول مايسمح به خاطره . . . غير متعصب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ماقرب فى حُسْن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ماكان محذوًّا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه

ورونقه – ولعل ذلك آن يكون ثلث شعره أو أكثر منه – لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين » . ثم يملأ نحو ستين صحيفة من كتابه بإحالاته وأغلاطه ، ويردفها بنحو عشرين صحيفة فى عيوبه .

ويتحدث عن سرقات البحترى ، ويقدم لها بأنه لن يطنب فيها كما أطنب فى سرقات أبى تمام متعللا بأن أصحاب أبى تمام ادّعوا أنه أصل الابتداع والاختراع ، فتحتم أن يكشف هذا الجانب عنده ، حتى يدل على أخذه من غيره ، أما أصحاب البحترى فلم يدّعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام ، ومن هنا لا يرى داعياً فى استقصاء هذا الباب عنده . أما مساوئه من غير السرقات فقد كانت أقل من القليل « لشدة تحرزه وجود طبعه وتهذيبه ألفاظه إلا أبياتاً يسيرة » .

والحق أن الآمدىّ برغم ما يصرح به فى تضاعيف كتابه من عبارات تنم عن عدالته فى الحكم بين الشاعرين يطوى فى نفسه تعصبًا على أبى تمام وتحيزاً للبحترى ، وهما يتضحان لمن يطيل النظر فى الكتاب . ويظهر ذلك فى جوانب كثير منه ، وما هذه السوآت التى أطال فى تعدادها عند أبى تمام إلا استجابة لهذا التعصب السّرى الذى يحاول أن يخفيه . وهو حين يعرض سيئاته يختار أفحشها وما يصعب على الناقد أن يرده ، فإذا اختار سيئة أو عيباً للبحترى انتخب ما يمكن توجيهه . فالمسْرح فى الظاهر مَسْرَح عدالة ، وفى الباطن يحمل ظلمًا وعدواناً .

وقد خرج من تعداد مساويهما إلى محاسنهما فعقد فى ذلك فصلا قصيراً ، وردّد أنه لا يستطيع أن يطلق القول بأى الشاعرين أشعر ، مع كل هذه الحملة المغرضة على أبى تمام . وبعد أن رجع الحكم فى أول الكتاب إلى المذهب الفنى الذى يتبعه الناقد أخذ هنا يشيد بالذوق وأنه المرجع فى الحكم ، وعرف البلاغة بأنها إصابة المعنى وإدراك الغرض

بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ، وأنشد أبياتاً للبحترى يدل بها على ما يزعم . ونمضى معه فنراه يقول : « إذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لما يعتمد من دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء » .

وإذن فهو من أصحاب البحترى الذين سماهم فى أول الكتاب ، وهم الأعراب والشعراء المطبوعون وأصحاب البلاغة العربية الذين كانوا يرون ألا يخرج الشاعر على مذهب الأوائل وألا يفارق عمود الشعر المألوف ، وأن يتجنب التعقيد ولا يطلب الفلسفة والمعانى الدقيقة . وعبثًا حاول أن يخفى هواه ، فهواه مع البحترى ، وإنه ليبلغ به هنا أن يجرد أبا تمام من الشعر ! وماذا بقى من الحكم بعد ذلك ؟ لقد أخرجه من دائرة الشعراء ، وحتى إذا ألحقه بهم تكرماً فإنه لن يعده من البلغاء الفصحاء . ولو أنه كان له ذوق أنصار أبى تمام من مثل الصولىّ لعكس حكمه وفضله على كل شاعر ، لكنه كان من أنصار البحترىّ وذوقهم الفطرىّ .

ويخرج الآمدى بعد ذلك إلى الموازنة بين الشاعرين التى هى الغرض الأساسى من كتابه فيقول : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها

المقصد ، وهى المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل » .

ومعنى ذلك أنه عدل عن المنهج الذى وضعه فى أول كتابه للموازنة بين الشاعرين ، وكأنما عرف عند التطبيق أنه لا يصلح ، فانصرف عنه إلى الموازنة بين المعانى موزعة على موضوعات الشعر ، وحين انتهى بنا إلى هذه الصورة لم يعرض حقًّا موازنات دقيقة فى المعانى المتماثلة عند الشاعرين ، بل مضى يقول : هذا جيد وذاك جيد ، أو هذا ردىء وذاك ردىء مستمدًّا أحكامه من ذوقه الخاص دون أن يحاول وضع مقاييس ثابتة .

وقد دلّ فى غير موضع من الكتاب على ثقافته اللغوية ، فهو يحتكم فى أخطاء أبى تمام وأغلاطه إلى آراء اللغويين ، وأيضاً دلّ على ثقافته الأدبية والنقدية ، فقد اطلع على كل ما سبقه من رسائل وكتابات فى شعر البحترى وصاحبه ، ونوه بكثير منها . وأفاد من كل ما قاله ابن المعتز خاصة سواء فى كتابه « البديع » أو فى رسالته التى حشد فيها مساوئ أبى تمام فى استعاراته وجناسه وصوره البديعية المختلفة . وهو بهذا كله يتصل اتصالا منظماً بصور النقد التى سبقته ويفيد منها ، حتى النقد الفلسفى يظهر أنه اطلع عليه ، غير أنه لم يكن يعجب به ، فقد رد على قدامة فى غير موطن ، وأبى أن يستمد من آرائه وأحكامه .

وليس كتاب الموازنة كل ما جاءنا من النقد المقارن فى هذا العصر ، فهناك كتاب ثانٍ لا يقل عنه أهمية ولا قيمة ، وهو كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » لعلى بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢ للهجرة وهو الآخر ثمرة معارك عنيفة دارت لا بين شاعرين قديمين من شعراء القرن الثالث ، وإنما بين النقاد وشاعر معاصر لهم هو المتنبى .

ومرجع هذه الخصومة أن النقاد لاحظوا أن الشعر عنده يتعقد ويدخل

فى دوائر من التكلف لا عهد لهم بها ، إذ كان يُقحم عليه صيغًا وعبارات استمدها من الفلسفة والتشيع والتصوف ، كما استمد طرفاً منها من أساليب العرب الشاذة فى النحو وفى اللغة . وكأنه أحسَّ أن الشعراء من قبله استنفدوا كل معانى الشعر وكل محسناته اللفظية والمعنوية ، فتكلف طريقة جديدة له فى الأداء . وفى كتابنا « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » وصف دقيق لهذه الطريقة وما أصاب الشعر عنده من تصنع وتعقيد فى ألفاظه ومعانيه .

وكان ظهور هذه الطريقة الجديدة سبباً فى أن يكثر النقاد من الطعن على صاحبها ، ودفعهم إلى ذلك عاملان هما ذيوع صيته وغرور شديد فيه ، فألَّب عليه الناس ، واشتد طعنهم وتجريحهم له ، فتارة يلاحظون عليه سرقاته ، وتارة يلاحظون فساد معانيه أو فساد ألفاظه ولغته .

ونحن نجد هذه الخصومة منذ كان فى بلاط سيف الدولة ، وكان يخاصمه فيه كثير من الشعراء على رأسهم أبو فراس الحمدانى . وفى الوقت نفسه أخذت تتكون له بطانة من الأنصار على رأسها ابن جنى اللغوى المشهور . ويترك بلاط سيف الدولة إلى بلاط كافور بمصر ، فتندلع الخصومة أيضًا بينه وبين الأدباء من أمثال ابن حِنزابة ، ويكتب ابن وكيع كتابًا فى سرقاته يسميه « المنصف » . ويُولى وجهه نحو بغداد فتعظم الخصومة بينه وبين النقاد ، ويلتف حوله كثيرون ، ويناظره الحاتمى فى بعض معانيه وألفاظه ، ويؤلف رسالة يكشف فيها لا عن سرقاته من الشعراء قبله ، وإنما عن سرقاته من أرسطاليس وما نقله إلى شعره من حِكمه ومعانيه . ويذهب إلى الريّ لمدح عضد الدولة وابن العميد ، ويطلب منه الصاحب بن عباد أن يمدحه فلا يجيبه ، ويثأر لنفسه منه برسالته التى سماها « الكشف عن مساوئ المتنبى » .

وعلى هذا النحو تعظم الخصومة فيه ، وقد تكون لها دوافع شخصية كما هو الشأن عند الصاحب ، غير أنها فى حقيقة الأمر ترد إلى أسلوبه الجديد وما فيه من انحرافات تخرج على أذواق كثير من الأدباء والنقاد ، وقد أخذوا يتساءلون هل من الخير أن يجرى الشعراء على هذا الأسلوب المعاصر أو يعودوا إلى أسلوب البديع عند أبى تمام ، أو يتركوا هذا كله إلى طريقة الأوائل وما بلغته من الصفاء عند البحترى . أما أنصاره فكانوا يفضلون أسلوبه على جميع الأساليب السابقة لا عند البحترى وأبى تمام فحسب ، بل كذلك عند ابن الرومى وأبى نواس ومسلم وغيرهم من المحدثين ، وأما خصومه ، فقد نعوا عليه أسلوبه وألفوا فى ثلبه والإزراء على طريقته الرسائل الطويلة والقصيرة .

حينئذ كان لابد من ظهور ناقد معتدل ، يحكم فى غير تحيز ، ويكون له ذوق القضاة ، ولم يلبث على بن عبد العزيز الجرجانى قاضى قضاة الدولة البويهية فى إيران أن نهض لهذه المهمة ، فألف كتابه « الوساطة » ويتضح من اسمه أنه يتخذ لنفسه موقفاً وسطاً لا يشتط فيه مع الأنصار ولا مع الخصوم ، وهو يبدأ فيعرض علينا أن أهل الأدب انقسموا فى الشاعر فئتين : فئة تفرط فى التعصب له حتى لتحسِّن زلله وتنصر خطأه ، وفئة تنحرف عنه إفراطاً بإفراط ، فتنتقصه حقوقه ، وتخفى فضائله ، وتتعقب رديئه وسقطه ، وكلتا الفئتين ظالمة له وللأدب فيه . ثم يقول : « وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وُجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فإن عُثر له من بعد على زلة ووجدت له بعقب الإحسان هفوة انتُحل له عذر صادق أو رخصة سائغة ، فإن أعوز قيل : زَلَّة عالم وقلّ من خلا منها ، وأى الرجال المهذب ، ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل ولزال الجرْح ولم يكن لقولنا

فاضل معنى يوجد أبداً ، ولم نسم به – إذا أردنا حقيقة – أحداً ، وأى عالم سمعت به ولم يزلّ ولم يغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهْفُ ولم يسقط » .

وأنت تراه يستخدم كلمة « الرخصة » المعروفة فى بيئة الفقهاء ، إذ يصطلحون بها على الضرورة التى تبيح المحظور كما يستخدم كلمة « الجرح » المعروفة فى بيئة المحدثين ، إذ يعدّلون ويجرّحون بعض الرواة . وفى الكتاب ألفاظه مثل هذين اللفظين أتت ثقافته الدينية والقضائية . وليس هذا هو مانريد أن نلفت إليه فى كلامه ، إنما نريد أن نلفت إلى أنه وضع هنا وهو لايزال فى مقدمة كتابه القانون الذى سيقيم عليه نقده وحكمه ، فهو يرى ألا يُحْكم على الشاعر برديئه وما قصَّر فيه ، وإنما يحكم عليه بجيده وما أحسنه من عمله ، لسبب بسيط وهو أن لكل شاعر أغلاطه وسيئاته ، ولايصح أن يقف ناقد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذه أساساً للحكم ، بل عليه أن يقف عند الجانب القوى جانب الإحسان والإبداع ويتخذه أساس حكمه وتقويمه ، فإن رأى زلة سوَّغها ، وإن لم يستطع غفرها .

ولا ريب فى أنه أعدلُ فى هذا الموقف من الآمدى الذى عُنى بإحصاء عيوب أبى تمام ومساوئه ، ولم يحاول تبريرها . أما الجرجانى فإنه يحتكم منذ الصفحات الأولى فى كتابه إلى هذا القانون الذى وضعه ، فيتتبع أغلاط الشعراء القدماء ليسوغ ما يؤخذ على المتنبى من أغلاط وعيوب . ونراه يعلن أنه لن يغمط شاعراً فى حقه ، فلن يقدم سابقاً لسبقه ولامتأخراً لتأخره . ويعقد فصلا طريفاً يتحدث فيه عن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع والأزمنة والبيئات ، فشعرُ الجاهليين لا يماثل شعر العباسيين وشعر البدو لا يماثل شعر الحضر ، بل إن الشعر يختلف باختلاف الموضوع ، فليس شعر النسيب كغيره من ضروب الشعر ، ويلاحظ أن أبا

تمام يتشبه فى شعره بالأوائل فى لغتهم الغريبة ، ولذلك تفاوت شعره بين السهولة والوعورة . ونراه هنا يؤثر الأسلوب السهل الذى ينحط عن البدوى الوحشى ويرتفع عن الساقط السوقى وينصح الشعراء أن يلائموا بين أساليبهم وموضوعاتهم ، فلكل موضوع ما يجانسه ويلائمه من اللفظ . ويطلب فى الهجاء أن يجرى مجرى الهزل وأن يعترض بين التصريح والتعريض ، وأن يخلو من القذف والفحش وإلا كان سباباً محضاً . ويُظهر ميلا للشعر المطبوع ، ويضرب له أمثلة من شعر البحترى وجرير . ثم يعرض نماذج من صور البديع السيئة وخاصة من الاستعارة ، ليشرك المحدثين مع القدماء فى الأغلاط والعيوب ، وليتخذ من ذلك كله رخصة للمتنبى فى أغلاطه وما يأخذه خصومه عليه من أخطائه .

وحتى الآن كنا لانزال مع الجرجانى فى مقدمة كتابه التى شغلت منه نحو خمسين صحيفة ليضع قانونه فى الوساطة ، وليبرر له الشعر القديم والحديث بمبررات ، حتى يسلم له خصوم المتنبى بصحته ، وينقادوا إلى صوب حكومته . وهو يبدأ الوساطة بأن بينهم من يرفض الشعراء المحدثين وشعرهم جملة ، وهو لا يعتدّ بهم ، لانهم ليسوا موضع خطابه ، فهو إنما يوجه خطابه وكلامه لمن يرضون عن الشعراء العباسيين من أمثال مسلم وأبى تمام وابن الرومى وأضرابهم ويمدحونهم ويقرظونهم ، فإذا ذكرلهم المتنبى امتعضوا وازورّوا عنه ازوراراً ، وأخذوا فى ثلبه والغضّ منه ومن شعره مدعين أن زلله كثير وإحسانه قليل . واستعرضَ من سبقه من المحدثين ، وجعل شعره فى الصدر الأول من حياته تابعاً لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم بن الوليد ، وفضله على ابن الرومى قائلا : « نحن نستقرئ القصيدة من شعر ابن الرومى ، وهى تناهز المائة أو تربى . . ، فلانعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه ،

وهى واقفة تحت ظلها جارية على رِسْلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعان تستفاد وألفاظ تروق وتعذب وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار » .

ونحن نوافقه فى حكمه على قصائد المتنبى وشعره ، ولكنا نخالفه فيما يرمى به ابن الرومى من عدم تجويده ، فلابن الرومى قطع رائعة فى قصائده ، وله أبيات مفردة بديعة . وقد كنا نأمل منه أن يُشيد به ، لأن ذوقه قريب من ذوق صاحبه ، حقًّا إنه يطيل فى شعره ، إذ كان يخضعه لمنطق النثر ويسترسل فى معانيه ، ولكنه فى الوقت نفسه كان يعبر عن بعض المعانى الفلسفية على نحو ما يعبر المتنبى ، وإن كان يمتاز بأنه يحاول بسطها وتفصيلها ، ومهما يكن فقد كنا ننتظر ألا يهاجمه وألا يطعنه هذا الطعن الذى لا يصدر إلا عن ناقد محافظ ، يؤثر طريقة الأوائل وما يطبعها من التركيز والإيجاز . ولعله غلا هذا الغلو فى الحكم عليه بسبب إعجابه بصاحبه .

وترك ابن الرومى إلى أبى نواس ، فقال : « لو تأملت شعره حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيَّه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا (المتنبى) ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لاترى لقديم ولا محدث شعراً أعم اختلالا وأقبح تفاوتاً وأبين اضطرابًا وأكثر سفسفة وأشد سقوطاً من شعره ، هذا وهو الشيخ المقدَّم والإمام المفضل » . وبدأ فعرض طرفاً من جيد أشعاره ، ثم تلاه بأطراف من رديئه ، تكشف عما فى شعره من غثاثة ولحن وغلط أو خطأ فى الوزن ، وعجب ممن يغض من شعر المتنبى لأبيات تدل على ضعف العقيدة ومثلها وفساد الديانة كثير فى شعر أبى نواس ، وهو هنا

يفصل بين الشعر والدين ، ويرى أن الحكم على الشاعر بفساد دينه لاينصبُّ على فساد شعره ، لأن الدين شيء والشعر شيء آخر . ودائماً نجد نقاد العرب يقفون هذا الموقف ، فالأمران متباينان وجودةُ الشعر ليست جودة دينية ولا أخلاقية وإنما هي جودة فنية خاصة .

ونراه يضرب مثلا آخر بأبي تمام وتفاوت شعره بين الجودة والرداءة متمثلا بكثير من أبياته ، حتى إذا فرغ من عرضها قال : « وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيدى المطبوعين وإمامى أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل وإحسانهما لم يَصْفُ من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تغنى الآيات والنُّذُر عن قوم لا يؤمنون » . وهو بهذا كله إنما يريد أن يسوّغ ردىء المتنبى ، وأنه ليس فرداً فيه ، فأروعُ الشعراء وأبدعهم لا يخلو شعره من معيب مرذول . ترى ذلك عند الجاهليين والأمويين وتراه عند العباسيين بل عند الإمامين الكبيرين أبي نواس وأبي تمام .

ثم يأخذ فى بيان أطراف من ردىء المتنبى وصفَها خصومه بالضعف والركاكة والثقل والوخامة أو قالوا إنه لحن فيها وغلط ، أو أبعد الاستعارة ، أو عوّص اللفظ أو عقد الكلام ، أو أساء الترتيب ، أو خرج إلى الإحالة . ويسلم بها جملة ولكنه يضع بجانبها أشعاره الجيدة ، ويطلب من الخصم ألا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، « فليس من شرائط النصفة أن ينعى على أبي الطيب بيتاً شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ولفظة قصرت عنها عنايته وينسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة » . ثم يستعرض فى نحو ثمانين صحيفة قطعاً وأبياتاً من روائعه ، يسردها سرداً ، ويقول

بعقبها إنه لم يقصد إلى استيعاب عيونه واستيفاء نوادره ، فهى أكثر من أن تجمع فى صحف معدودة . ولا يعلل لأسباب ما يختاره من قطع ، وإنما يتركها تعلن عن نفسها بنفسها . ويقف عندما يَسِمُ المتنبى به بعض خصومه من خروجه عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة . ثم يعرض لسرقاته ، ويفتح فيها فصولا واسعة ، استنفدت نحو مائة وثلاثين صحيفة من الكتاب ، وهى تكوّن بحثاً منظماً ، أحسَن ترتيب فصوله ، وعَرَض قضاياه عرضًا دقيقًا ، وهو يستهله بصعوبته وأنه « باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز » ، ويقول : « لست تُعَدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السَّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به وبين المختص الذى حازه المبتدئ فملكه وأحياه فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقُل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان » .

وهو يبدأ قبل بيان ضروب السرقات وأنواعها بإخراج صنف المعانى المشتركة والمتداولة من البحث من مثل حُسْن الشمس والقمر ومضاء السيف وجَوْد الغيث ونحو ذلك مما يسهم فى تصوره كل الناس . وهى فكرة جيدة ، وسبق أن رأيناها عند الآمدى ، ولكن على بن عبد العزيز شرحها أتم شرح . ويلْحَق فى رأيه بهذا الصنف من المعانى « صنف ثان سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تُدووِلَ بعده فكثر واستعمِل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل

بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفاتها» .

وكأنه أحسَّ بأن النقاد من قبله ومن حوله يسرفون فى هذا الباب ، فيتجنَّون على الشعراء ، ويكادون لا يبقون لهم معنى من المعانى دون أن يصفوهم فيه بالسرقة والغصب من غيرهم ، وما يزالون بهم حتى لا يدعوا لأحد منهم وخاصة إذا كان من معاصريهم فضلاً ولا مزية . وقد دعاه ذلك إلى وضع هاتين القاعدتين ، وهو لا يريد الدفاع عن كل الشعراء وإنما يريد الدفاع عن المتنبى ، ومهما يكن مقصده فإنه محقّ فيما ذهب إليه . وقد مضى يبحث فى السرقات ، ويقسمها إلى محمودة تمدح ، إذا تصرَّف الشاعر فى المعنى أو اللفظ تصرفاً يخرجه من دائرة غيره إليه ، ومذمومة تعاب ، إذا قصرت معانيه أو ألفاظه عن الأصل . وعرض لمغالاة بعض النقاد فى بحثهم لسرقات البحترى وأبى نواس وأبى تمام ، وقال إنهم يتجنبون الإنصاف ويتبعون آثار الهوى ، وعرض أمثلة فاسدة من أمثلتهم ، وعقب بأن السرقة داء قديم وأن المحدثين تسببوا إلى إخفائها ، بأسباب مختلفة فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه إضافات تخرجه عن أصله شبيهاً بما يخترعه ويبدعه . ثم يسترسل فى بيان سرقات المتنبى ، منصفًا له ولغيره ، فتارة يقدمه وتارة يؤخره ، غير متحزب ولا متعصب .

ونراه يخرج بعد ذلك إلى ما أنكر خصوم المتنبى من ألفاظه ومعانيه ، فيتحدث عن مواقع الكلام واختلاف صور الحسن والقبح فيه ، ويقسم المختل القبيح إلى قسمين : قسم ظاهر يقلّ التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلاله وعيبه من جهة أداء اللغة وإقامة الإعراب وسلامة الوزن ، وقسم غامض يحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة . ويدعو إلى نفى العصبية فى الحكم على الشاعر . ويتعرض للدفاع عن المتنبى ، فيسوق أبياتاً مضطربة

للفرزدق وامرئ القيس وغيرهما ، يقدّم بها لما أخذ عليه من تعقيد ألفاظه وغموض معانيه ، ونراه يقول : « لو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعراً لوجب ألاّ يُرْوى لأبى تمام بيت واحد ، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفَّر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما » . ويتحدث عما عند صاحبه من مبالغة وإفراط ويقول إن ذلك « مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل » . ويلاحظ ما عنده من إفراط فى الاستعارة ويقول إنه يتابع فى ذلك أبا تمام ، ويعرض لما أخذه عليه خصومه اللفظيون من النحويين واللغويين ويصححه لهم بأمثلة من الشعر القديم ، ويرميهم بأنهم لا بَصَرَ لهم بصناعة الشعر ، كما يعرض لما أخذه عليه خصومه من أهل المعانى ويرميهم بأنهم لا علم لهم بالإعراب ولا اتساع لهم فى اللغة . وما يزال يورد أمثلة مما أخذها عليه الفريقان ، ويظهر وجه الصحة فيها وأنها مبرأة من العيب الذى ظنوه . وبذلك يختم كتابه .

وأنت ترى من كل ما سبق أن على بن عبد العزيز بنى جداله مع خصوم المتنبى على أساس أن الشاعر لا يحكم عليه بالردىء وإنما يحكم عليه بالجيد الذى أحسن فيه ، ولكى يدلل على صحة كلامه قارن بين ردىء المتنبى من جهة وردئ الشعراء الآخرين وخاصة أبا نواس وأبا تمام ، ولم يصنع ذلك ليطعن فى الشاعرين العباسيين الكبيرين أو فى غيرهما ، وإنما ليعتذر لصاحبه عن طريق القياس الدقيق . وقد ذهب يروى جيده ويكثر منه حتى يضعه فى مكانه الصحيح بين أضرابه ونظرائه من الشعراء البارعين المبدعين .

ويظهر أن النقاد أخضعوا كل شىء فى الأدب لهذا النوع من النقد المقارن ، حتى القرآن الكريم ، فإن الباقلانى يزعم فى أول كتابه « إعجاز القرآن » أن من الناس من يعدل القرآن ببعض الأشعار ويوازن بينه وبين

غيره من الكلام ، وقد ذهب يدعو إلى أن القرآن معجز بنظمه ، كما دعا إلى ذلك الجاحظ من قبله ، ونراه يستعرض الآراء المختلفة فى ذلك ، ثم يرفضها ولا يرتضى سوى النظم الجميل الواضح فى تأليفه . وأكثر من الحديث عن هذا النظم ، ولكنه لم يوضحه . وجعل همه أن يستعرض الشعراء المحدثين والقدماء ، ويثبت اختلاف شعرهم بين الجودة والرداءة وأن الشاعر لا يُحْسن فى كل الموضوعات ، بل يحسن فى موضوع ويسىء فى موضوع ، وقد يُحسن القصيد ولا يحسن الرجز ، وقد يحسن الرجز ولا يحسن القصيد . ونفس القصيدة الواحدة عند الشاعر الممتاز إذا بحثتها وجدتها تتفاوت فى الجودة والرداءة والسلاسة والتعقيد والصحة والخلل والاسترسال والتوحش ، بخلاف القرآن الكريم فهو مطرد الأسلوب ، يجرى فى نسق واحد لا يتفاوت ولا يتباين . وعمد إلى أهم شاعرين امتازا باستواء شعرهما وحلاوة أساليبهما وبهجة ألفاظهما وهما امرؤ القيس فى القديم والبحترى فى الحديث ، فدرس لكل منهما قصيدة وأظهر ما فيها من خلل وضعف وتكلف وتعسف ، حتى يدلّ على أن القرآن فوق كل أسلوب ، وأنه ليس فيه وهن ولا ضعف بخلاف أساليب البشر فهى أساليب ناقصة . وفى أثناء ذلك يكْثِر من الأحكام على الشعراء المتقدمين والمتأخرين ، والموازنة بين أشعارهم ، وخاصة البحترى وأبا تمام ، وهو أول من أذاع أن القرآن ليس شعراً وليس نثراً ، فهو لا يجرى على أعاريض العرب ، ولا على أسجاعهم ، إنما هو أسلوب ونظام وحده لا يماثل ولا يقارن .

وعلى هذا النحو كانت المقارنة تتسع فى القرن الرابع للهجرة . ولعل من الغريب أن هذا الضرب من ضروب النقد لم ينْمُ بعد هذا القرن ، وقد يكون من أهم الأسباب فى ذلك جمود الحياة الأدبية عند العرب وعدم ظهور شعراء لهم مذاهب أو أساليب جديدة ، فخفت حدة هذا النقد ،

ولم تعد تظهر فيه كتب ولا أبحاث على نحو ما كان نقاد القرن الرابع يبحثون ويكتبون .

٤

علوم البلاغة :

اتجه العرب فى نقدهم منذ أوائل العصر العباسى إلى العناية بفصاحة الألفاظ وبلاغة التراكيب ، وخاصة البيئة الكلامية ، إذ كان مدار الكلام عندها ، كما يمثلها الجاحظ فى كتاباته ، على البراعة فى القول وأن يكون وسطاً لا غرابة فيه ولا ابتذال ، وأن يكون فصيحاً لا ثقل فى حروفه ولا تنافر فى كلماته ، وأن يكون رقيقاً فى موضع الرقة جزلاً فى موضع الجزالة ، وأن يكون صحيح السبك جميل الديباجة ، فالوعاء الخارجى هو كل شىء فى الأدب ، ويغلو الجاحظ فى هذا الاتجاه ، حتى لنراه يسقط المعانى جملة ، يقول : «المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير» .

وقَرْنُ التصوير بالصياغة عند الجاحظ هو الذى جعل كلمة اللفظ تشمل عند جميع النقاد الذين خلفوه الصور البيانية . وحاول ابن قتيبة بعده أن يسوى بين اللفظ والمعنى ، فيجعل لكل منهما حسناً وجمالاً ، وصورّ ذلك فى مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» ولكن كثرة النقاد ظلت مع الجاحظ ، وربما لاحظتْ أنه لم يكن يعتنق ذلك مذهباً أدبيًّا فحسب ، بل كان يعتنقه أيضاً مذهباً دينيًّا ، إذ كان يرى أن إعجاز القرآن وبلاغته يعودان إلى نَظْمه وطريقة تأليفه .

وسبق أن أشرنا إلى أنه دارت عنده كلمات التشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز وغيرها مما يجعل للبيئة الكلامية المنزلةَ الأولى فى وضع هذه المصطلحات . وجاء ابن المعتز بعد الجاحظ ، فأفاد أكبر فائدة من مصطلحات القوم وارتبط بآرائهم فى جودة الكلام وأنها تعود إلى اللفظ والمحسنات التى جمعها فى كتابه « البديع » . وبذلك وضَع أصول هذا العلم الأول فى علوم البلاغة وحاولت البيئة الفلسفية أن تضع للنقد هيكلاً جَدَيداً ، ولكنها ظلت أيضاً مرتبطة بذوق المتكلمين وأن اللفظ ثياب خارجية تضاف إلى الكلام ، وحاول قدامة أن يضيف صوراً لفظية جديدة إلى المحسنات التى تحدث عنها ابن المعتز . وفُتحت صفحة النقد المقارن عند الآمدى وعلى بن عبد العزيز الجرجانى ولكنهما اتجها فى كثير من سطورها إلى الحديث فى الاستعارةَ وصور البديع .

وكان المتكلمون قد أخذوا فى أثناء ذلك يرددون النظر فى بلاغة القرآن على هدى ماجَدَّ من الأبحاث وزعم الرمَّانى فى كتابه « إعجاز القرآن » أن من وجوه إعجازه ما فيه من بديع ، وإن كان الباقلانى من بعده حاول أن يرد هذا الرأى .

وكل ذلك معناه أن أبحاث النقد والبلاغة كانت تلتقى فى البيئات السابقة كلها ، وقد أخذت تشيع فكرة جديدة هى أن إعجاز القرآن لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة ، وحفزت هذه الفكرة كثيراً من الباحثين لتصوير قواعدها وأصولها ، ولم نلبث أن وجدنا أبا هلال العسكرى يؤلف كتابه « الصناعتين » لهذه الغاية ، ويوضحها فى مقدمته ، فيقول : « إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذى به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق والهادى إلى سبيل الرشد ، المدلول به على صدق

الرسالة وصحة النبوة التى رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين » . ونراه بعد ذلك يعرّف البلاغة ويفرق بينها وبين الفصاحة ، ثم يفتح فصولاً يلخص فيها ملاحظات الجاحظ فى بيانه عنهما ، ويضيف إليها ملاحظات النقاد من بعده ، ويفيض فى بيان صور البلاغة والمحسنات اللفظية والمعنوية إفاضة بارعة ، يضع فى أثنائها كثيراً من الحدود والتعريفات ، ويلم بطائفة جديدة من الألوان البديعية ، ويكثر من الاستشهادات والأمثلة .

وينتهى القرن الرابع وندخل فى القرن الخامس ويلقانا القاضى عبد الجبار المتوفى سنة ٤١٥ فى الجزء السادس عشر من كتابه المغنى حيث يناقش قضية إعجاز القرآن ونراه يرجع هذا الإعجاز إلى مواقع الكلام وطريقة أدائه رافضاً أن يكون فى الكلمات المفردة أو فى المعانى أو فى الصور البيانية ، وبذلك أعد لنظرية النظم عند عبد القاهر كما سيتضح عما قليل وتظهر كتب جديدة مثل « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى ، ولكنها لا تحل مشكلة الإعجاز ، بل تبقى معلقة تنتظر عقلاً حصيفاً يحل عقدها ويوضح دلائلها وأسرارها .

وكان عبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ للهجرة هو هذا العقل الحصيف الذى استطاع أن يفسرها تفسيراً دقيقاً فى كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . وهو من المتكلمين ، ومعنى ذلك أنه كان متأثراً بالفلسفة قرأ آثارها على عادة علماء الكلام لعصره فى اطلاعهم على مباحثها ، وخاصة ما اتصل منها بالبيان مثل « خطابة أرسطو » واستطاع بعقله المتكلم المتفلسف أن يضع حدود المشكلة ومعالمها ، وأن ينظم البحث فيها ويخلص إلى نظريتين عامتين شاملتين .

وتأثر عبد القاهر فى هاتين النظريتين بملاحظات النقاد الذين سبقوه

وخاصة عبد الجبار ، فقد جمع هذه الملاحظات التى اكتشفوها وأخضعها لنمط من التفكير الفلسفى ، وسوّى منها أصول البلاغة وقواعدها أعطاها صورتها الأخيرة التى كانت تنتظرها والتى كان يحلم بوضعها المتكلمون منذ عرض لها الجاحظ ونظراؤه .

ولم يذهب بعيداً ، فقد رجع إلى فكرة النظم الذى نوه به الجاحظ وجعله مدار الإعجاز ، وقرأ ما انتهت إليه هذه الفكرة عند الباقلانى فى كتابه «إعجاز القرآن» ولم يجد للنظم هنا ولا هناك تعليلاً ولا تفسيراً ، فأخذ يفكر فيه مهتدياً بكلام عبد الجبار وما سبقه من أبحاث فى اللغة والنحو وعلاقتهما بالبلاغة وما قاله النقاد فى جمال الألفاظ والمعانى .

وما زال يفكر فى ذلك كله ويستنبط حتى وجد المفتاح السحرى الذى يفتح به الأبواب إلى معرفة كنوز النظم الخفية ، ولم يكن هذا المفتاح سوى النحو ، ولكن ليس النحو الظاهر أى الإعراب ورفع الكلمات ونصبها أو خفضها ، وإنما النحو الذى يقيم الروابط والصلات بين الكلمات فى العبارات فإذا هى تأخذ نسقاً معيناً ، وليس هذا النسق إلا النظم من جهة والنحو من جهة ، بل ليس النظم إلا هذا النحو وإلا قواعده وقوانينه .

ولكى يشرح هذه النظرية ويصورها من جميع أطرافها ألف كتابه «دلائل الإعجاز» وهو يستهله بقوله : «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاث : اسم وفعل وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما» . ويقف ليفسر ذلك ، ثم يحاول تطبيقه على النصوص من جهة وعلى أبواب النحو من جهة ثانية .

ولكن قبل أن يصل إلى التطبيق يضع جملة من المقدمات ،

ويتحدث فى أول هذه المقدمات عن فضل العلم وعلم البيان خاصة ، ويقول إن ضيماً كثيراً لحقه ، لما دخل على الناس من الغلط فى معناه متابعين من كتبوا لهم فيه ، فلم يتجاوزوا ملاحظات لفظية وأخرى معنوية وهى جميعاً لا تؤدى إلى فهم أسراره ودقائقه ، إنما تقيم حجاباً صفيقاً بين الناس وبين لطائفه وخصائصه . وقد ذهبوا — كما يقول — يُزْرون على الشعر الذى هو معدنها ، ويفيض فى الدفاع عنه ، كما يفيض فى الدفاع عن النحو وبيان أهميته وخطره .

ويخرج من هذه المقدمة إلى مقدمة ثانية عن الفصاحة والبلاغة فيلاحظ أن من سبقوه — ويقصد الباقلانى — لم يحللوهما إلا بما يشبه الرمز والإيماء والإشارة كأن يقولوا « إن ههنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغة وتصويراً ونسجاً وتحبيراً » دون أن يوضحوا مزية الكلام وخصوصية التعبير ، ولا يلبث أن يقول : « إنه لا يكفى فى علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما (يكثر الباقلانى من قياس الكلام على النسج والصياغة والتصوير) وأن تصفها وصفاً مجملاً وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها فى شىء ، حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التى تعرض فى نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذى يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذى فى الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة فى الباب المقطع وكل آجرة من الآجر الذى فى البناء البديع » . ثم يأخذ فى تحليل الفصاحة والبلاغة ، فينفى أنهما من صفات الألفاظ ، وإنما هما من صفات المعانى .

ويزعم أن اللفظة فى الكلام ليس لها صفة أدبية ، فاللفظة من حيث هى لا وزن لها فى فصاحة ولا فى بلاغة ، فكلمة « فرس » لا تفضلها كلمة « رجل » إلا من حيث وقوعها فى التأليف والسياق « وهل تجد أحداً يقول

هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانساتها لأخواتها » . وهو يبالغ هنا ، ولكن تلك نظريته ، فهو يلغى جمال الجرس فى الكلمة ولا يعترف به ، بل يلغى جمال الألفاظ جملة ، حتى يفصل بين هذا الجانب وجانب النظم الذى يعود فى رأيه إلى « ترتيب المعانى فى النفس ، ثم النطق بالألفاظ على حَذْوها » . ويستطرد إلى ذكر الاستعارة والكناية ويجعل الجمال فيهما راجعاً إلى المعانى لا إلى الألفاظ .

وينتقل عبد القاهر من هذه المقدمة الثانية إلى مقدمة ثالثة يفسر فيها النظم ، ويكشف عن مدلوله فى رأيه كشفاً بيناً فيقول : « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وتعرف مناهجه التى نُهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخلّ بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق . وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج . وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعاً ، وجاءنى يسرع وجاءنى وهو مسرع ، أو وهو يسرع ، وجاءنى قد أسرع ، وجاءنى وقد أسرع ، فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجىء به حيث ينبغى له . وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه ، نحو أن يجىء بما فى نفى الحال وبلا إذا أراد نفى الاستقبال ، وبإن

فيما يترجح بين أن يكون وألاّ يكون ، وبإذا فيما علم أنه كائن . وينظر فى الجمل التى تُسْرد ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل . ويتصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام كله وفى الحذف والتكرار والإضمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغى له » .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت الآن فكرة عبد القاهر عن النظم وما يردده من كلمة المعانى وأن الألفاظ تتبعها ، فهو لا يريد المعانى المطلقة التى تدل عليها الألفاظ ، وإنما يريد المعانى الإضافية التى يصورها النحو ، والتى لخصها السكاكى والبلاغيون بعده فى علم المعانى المعروف .

وأخذ عبد القاهر بعد ذلك يطبق نظريته ، وأظهر فى تطبيقها براعة نادرة ، وهى براعة عقلية ، أو قل إنها براعة فلسفية ، فكثير مما يقوله ليس أكثر من تمحلات فكرية يظهر فيها التكلف الشديد ، ومع ذلك لا يزال بك حتى تؤمن بما يقول ، مع أنه لا يقول إلا تأويلات فلسفية ، لعل اللغة أبعد ما تكون عن أن تحتملها . مثال ذلك ما قاله فى التقديم والتأخير حين تستفهم بالهمزة فى مثل « أأنت قلت هذا الشعر » ؟ فإنك حين قدمت الضمير قبل الفعل قصدت إلى تقرير المخاطب بأنه قائل شعر معروف ، فالشعر موجود والغرض تقرير المخاطب عن نسبته إليه ، أما إذا سألته « أقلت هذا الشعر؟ » ، فالشك هنا فى الفعل نفسه . وهذا الخلاف بين التعبيرين إنما يحسه عبد القاهر المتفلسف ، أما رجل اللغة البسيط فلا يشعر به ولا يراه . ومثل ذلك ما قاله فى النفى بما فإنك إذا قلت « ما فعلت ذلك » نفيت عن نفسك فعلاً لم يثبت أنه مفعول ، فإذا قلت « ما أنا

فعلت ذلك » نفيت عن نفسك فعلاً ثبت أنه مفعول . ولا ريب فى أن هذه مبالغة فلسفية فى فهم التعابير وأساليب اللغة .

وعلى هذا القياس جملةُ ما قاله فى هذا العلم الذى اخترعه وابتكر أصوله وقواعده مما هو معروف فى علم المعانى ، إذ نجد فيه فصولاً واسعة تتحدث على طريقته عن المسند والمسند إليه والتقديم والتأخير والذكر والحذف والوصل والفصل والإيجاز والإطناب والتعريف والتنكير.

وأبحاث عبد القاهر فى كل هذه الأبواب حين تصفِّيها من عباراته المنمقة وحماسته البالغة لنظريته لا تجد فيها إلا هذا النحو المعقد المتفلسف الذى يحمِّل اللغة ما لا تطيق ، والذى يستحيل إلى ضرب من التجارب العقلية والتأويلات الفلسفية لأساليب العربية ، فأنت إذا قلت مثلاً : زيد قائم وإن زيداً قائم وإن زيداً لقائم كان لك فى كل واحد من هذه الأخبار معنى إضافى وغرض ليس فى الباقى ، وكذلك إذا قلت : زيد منطلق ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد كان لك فى كل صورة من هذه الصور معنى تال للمعنى الأصلى .

ولا نريد أن نطيل فى شرح هذه المعانى فهى موجودة عند عبد القاهر ومنقولة عنه فى كتب علم المعانى المتداولة فى الأيدى ، إنما نريد أن نلفت إلى أنه أقام فروقاً عقلية بين ألوان التعبير عن المعنى الواحد فى العربية ، وهى فروق تنبع من عقل فلسفى ، ولا تنبع من حس لغوى دقيق إلا فى القليل النادر ، وهى لذلك يمكن أن تسمى فلسفة لغوية ، ولكن لا يمكن أن تسمى فلسفة جمالية .

وهو يبدئ ويعيد فى هذه الفلسفة مقرراً دائماً أن مرد الإعجاز والبلاغة إلى هذه المعانى الإضافية أو معانى المعانى كما يسميها ، أما المعانى الأصلية والألفاظ فلا يدور عليهما بلاغة ولا إعجاز . ويرد على ابن قتيبة

وأمثاله ممن يفردون اللفظ عن المعنى ويجعلون لكل منهما حسنا مستقلا ، ويزعم أن الجاحظ حين أسقط المعانى وجعل الشأن فى البلاغة للفظ إنما كان يريد هذه المعانى الإضافية التى يلح عبد القاهر فى بيانها وتصويرها .

وقد مر بنا أنه أنكر أن تكون الفصاحة من صفات اللفظ ، ولكنه عاد يقول : «الكلام الفصيح ينقسم قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر» . وكأنه أحسَّ ما فى رأيه الأول من غلو ، ونراه يقول فى موضع آخر : «اعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة وأن تكون مما يؤكد الإعجاز ، وإنما الذى ننكره ونفيِّل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة» .

وإذن فاللفظ له بعض الفضيلة ، وليس بصحيح ما قاله فى أوائل كتابه من أن اللفظة المفردة ليس لها خواص أدبية ، فقد عاد ينقض ما قاله بنفسه ، وعاد يقرر أن الفصاحة تتصل باللفظ ، وأن له جهة يستجاد ويستحسن من أجلها ، وهى ليست جهة عقلية ، وإنما هى جهة حسية . غير أنه ينكر فى صراحة أن يكون مرجع الإعجاز إلى جمال اللفظ ، إنما هو يرجع إلى جمال النظم الذى حلله فى نظريته السابقة . وقد أخذ يردد ذلك مراراً منكراً أن يكون الإعجاز فى الألفاظ المفردة أو فى فواصل الآى أو فى الاستعارة ، إلا أن تُعَدَّ أجزاء فى النظم والسياق العام ، أما من حيث هى فلا شأن لها بالإعجاز ولا ببلاغة القرآن إلا شأناً تابعاً ، ولكنه ليس شأناً أساسيًّا على كل حال .

وربما كان من أطرف ما وصل إليه عن طريق نظريته فى النظم أنه أنكر

السرقات فى الشعر جملة ، لأن لكل شاعر أسلوبه ونظمه فى عَرْض المعنى الذى يشترك فيه مع غيره ، وأتى بأمثلة كثيرة ليدل على أنه لا يمكن التطابق بين شاعرين فى نظمين ، ومن ثم يخطئ من يظن أن شاعراً أخذ معنى من شاعر آخر ، فلم يترك فيه شيئاً ، إن مثل من يزعم هذا الزعم مثل من يرى خيال الشيء فيظنه الشيء نفسه ، وأطال فى تصوير هذا المعنى ، وأن بيتين لا يمكن أن يتحدا فى كل شيء ، بل لابد أن نجد بينهما خلافاً ، وسمى هذا الخلاف «الصورة» فلكل بيت صورته الخاصة .

وينتهى عبد القاهر فى آخر كتابه بعد أن استكشف هذا العلم الجديد : علم المعانى وقواعده وأصوله ، إلى الاعتراف بالذوق الشخصى وأنه لا يقف على هذه المعانى التى أكثر من الحديث عنها إلا من «يكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة» وكأنه أحسَّ بأن فلسفته اللغوية التى صورها فى التعابير والأساليب ليست كافية وحدها لفهم الجمال البيانى فيها ، فلابد أن يسندها الذوق . وقد سندها به فعلاً فى أثناء تطبيقه لنظريته على النصوص ، إذ يقول دائماً : انظر اللفظة ، انظر موضعها ، إن وقعها جيد ، إن لها اهتزازاً فى النفس ، إنها تروقك ، ونحو ذلك مما يجعل العلة تُرَدّ إلى الذوق لا إلى العقل . ومهما يكن فقد أظهر عبد القاهر فى اكتشافه لهذه الفلسفة اللغوية التى نقرؤها فى كتابه وفى كتب علم المعانى مهارة عقلية واسعة المدى ، ودل على نشاط ذهنى خصب .

ولم يكتف عبد القاهر بهذا العلم الجديد الذى أحدثه فى قياس الجمال الأدبى فى التعابير والأساليب ، فقد ذهب يحاول محاولة ثانية ، هى بيان الأسرار والدقائق التى تشتمل عليها الصور البيانية من استعارة وتشبيه وتمثيل ومجاز ، وحاول فى هذا البيان أن يحتكم إلى نظريته فى دلائل

الإعجاز ، وأن يجعل للمعانى الإضافية فى التعبير أثراً بعيداً فى جمال هذه الصور الأدبية وما تتميز به من روعة بيانية . وألف فى ذلك كتابه «أسرار البلاغة» واستهله بلحنه الذى شدا به فى «الدلائل» ونقصد لحن المعانى ، فقد أخذ يقول فى فاتحته إن الألفاظ لا شأن لها فى فضيلة الكلام ، إنما الشأن كل الشأن للتراكيب ونظمها وتأليفها على صورة مخصوصة وطريقة معلومة . ولكى يوضح فكرته عَرَض لأهم المحسنات اللفظية ، وهما الجناس والسجع ، وأثبت أن الجمال فيهما إنما يرجع إلى ترتيب المعانى فى الذهن ، فأنت «لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه» . ولم يلاحظ أنه يبالغ فى ذلك ، فقد استهوته نظريته ، واستهواه تطبيقها ومضى يؤوّل بها الجمال فى بعض أمثلة الاستعارة ، حتى إذا فرغ من ذلك بيَّن المقصد من هذا المصنف الجديد فقال : «اعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته والأساس الذى وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفترق وأفصّل أجناسها وأنواعها وأتتبع خاصَّها ومشاعها وأبين أحوالها فى كرم منصبها من العقل وتمكنها فى نصابه» .

وإذن فغرضه فى هذا الكتاب كغرضه فى «الدلائل» أن يكشف عن المعانى الإضافية فى الصور البيانية وفروقها الدقيقة ، ولكنه لم يكد يمضى فى ذلك حتى تحول إلى أكبر منظم عرفته لغتنا ، لمسائل البيان وشعبها وتفاريعها ، فيضع خطوطها الكبرى والصغرى ، ولا يترك دقيقة من دقائقها ولا سراً من أسرارها ، حتى يسلط عليه من عبقريته الفلسفية أضواء لا تحصى ، فإذا هو ماثل تحت عين قارئه واضح أروع ما يكون الوضوح .

وبدأ بالاستعارة فعرفها بقوله : «اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن

يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية » . ثم قسمها قسمين مفيدة وغير مفيدة ، وجعل الثانية لمثل استعمال شفة الإنسان الموضوعة له فى مشفر البعير ، أما الأولى فهى التى تجرى فى أساليب البلغاء من مثل رأيت بحراً تقصد رجلاً كريماً على سبيل المبالغة . وبعد أن أوضح الفرق بين القسمين أخذ فى تقسيمات الاستعارة المفيدة ، فهى إما فى الاسم ، وإما فى الفعل ، والتى فى الاسم إما مصرَّح بها وإما مشار إليها ، وبعبارة أخرى إما استعارة تصريحية أو استعارة مكنية ، ويطيل فى بيان الاستعارتين . ثم ينتقل إلى الاستعارة فى الفعل ، فيلاحظ أنها ليست فى الفعل ، وإنما هى فى مصدره ، فمثل «قتل محمد البخلَ» المستعار القتل لا الفعل «قتل» ومن ثَمَّ سماها البلاغيون بعده بالاستعارة التبعية . ويقف عند التشبيه الذى تنعقد عليه الاستعارة فيلاحظ أنه قد يكون مأخوذاً من حيث عموم الجنس ، على نحو ما نجد فى استعارة «الطيران» لعَدْو الإنسان السريع ، فإن الطيران والعدو جنس واحد من حيث الحركة ، ومن هنا صح التشبيه واتسق . وقد يكون التشبيه مأخوذاً من صفة مشتركة بين المستعار منه والمستعار له ، على نحو ما نجد فى استعارة الأسد للرجل الشجاع ، فإن لكل منهما حظًّا من الشجاعة ، وإن اختلفت عند كل منهما فى مقدارها ، وإن اختلفا أيضاً فى الجنس ، فالأسد ليس من جنس الإنسان . وأهم من ذلك فى الاستعارة عنده أن يكون التشبيه مأخوذاً من صور عقلية على نحو ما نجد فى استعارة الحجة للدين والنور للبيان ، فهذا الضرب «هو المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها المجال فى تفننها وتصرفها» . وهو يأتى على ثلاثة أشكال ، وذلك أن الأدباء إما أن يشبهوا

حسياً بعقلى أو عقلياً بعقلى أو حسيًّا بحسى ، ولكن وجه الشبه عقلى فمثال الأول استعارة النور للعلم ومثال الثانى استعارة الوجود للعدم بتنزيله منزلته ، ومثال الثالث استعارة الشمس للرجل فى النباهة والشرف .

وعلى هذا النمط يأخذ عقل عبد القاهر الفلسفى فى بحث الاستعارة هذا البحث الواسع الذى يشعبها إلى أقسام ، وتنقسم الأقسام بدورها إلى أقسام جديدة ، وهو يستمر فى ذلك حتى لا يبقى شيئاً يمكن أن تضيفه العصور التالية لعصره ، فقد عُدّ عمله نهائياً ، ولم يعُد أمام النقاد وأصحاب البيان إلا أن يلخصوا هذا العمل ، أو على الأكثر يعيدوه ، ولكن بعد أن يفقدوه بهجته العقلية والشعورية التى نحس بها عند عبد القاهر ، إذ كان يختار أروع النصوص لقواعده ، وكان ما يزال يلفت إلى تأثير النص فى نفسية قارئه ، كما كان لا يزالَ يأخذه بتأويلات وتخريجات عقلية بديعة .

ويترك الاستعارة إلى التشبيه والتمثيل فيبحث فى الفرق بينهما ، ويلاحظ أن التمثيل أخص من التشبيه فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً ، ويقسم التشبيه إلى عادى لا يؤول كتشبيه الخد بالورد والشعر بالليل ، وتشبيه غير عادى يؤول كتشبيه الكلام بالعسل ، إذ لابد فى ذلك من التأول لأن الشبه عقلى . ثم يأخذ فى بيان الشبه العقلى فيلاحظ أنه ينتزَع من أمر واحد كالمثال السابق ، وقد ينتزع من عدة أمور ، كتمثيليات القرآن الكريم ، ويفيض فى الحديث عن التمثيل وأن الشبه فيه يكون عقليًّا دائماً . ويعقد فصلاً بعنوان « مواقع التمثيل وتأثيره » ويفتتحه بقوله : « اعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفئدة

صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً ، فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ، وأهز للعطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح ، وأوجب شفاعة للمادح ، وأقضى له بغر المواهب والمنائح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر . وإن كان ذمًّا كان مسّه أوجع ، وميسمه ألذع ، ووقعه أشد ، وحدّه أحدّ . وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور ، وسلطانه أقهر ، وبيانه أبهر . وإن كان افتخاراً كان شأوه أبعد ، وشرفه أجدّ ، ولسانه ألدّ . . . »

وأنت تراه يفيض على هذه الشاكلة فى بيان تأثير التمثيل فى السامعين ، موضحاً هذا التأثير فى فنون الشعر والقول وكيف يصعد بها إلى الذروة فى البلاغة . وهو يتأثر فى هذا الاتجاه بما كتبه أرسطاليس فى مبحث الخطابة وخاصة فى كتابه الثانى الذى عرض فيه لانفعالات السامعين وعواطفهم ، فمنه اقتبس هذا الضوء الذى كتب على نوره تأثير التمثيل فى السامعين . ونراه يتحدث عن أسبابه ، وأولها فى رأيه أن النفوس تأنس حين تنتقل من خفى إلى جلى ومن عقلى إلى محسوس ، وثانيها أنها تطمئن حين يأتى لها التمثيل بما يشبه الحجة والدليل على الشىء الغريب ، ويوضح السببين بالأمثلة . ثم يلاحظ أن النفوس تطرب بالتمثيل كلما بعد وجه الشبه فيه وكلما تطلب كدًّا ومعاناة . ويقف هنا ليفرق بين التعمق فى المعنى والتعقيد الثقيل الذى منشؤه اللفظ . ثم يتحدث فى تفصيل عن التشبيهات المركبة والمفصلة والمتعددة والمقلوبة ملاحظاً أثر ذلك كله فى عقل السامع وقلبه . حتى إذا بلغ من ذلك كل ما أراد تحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل ، وعرضَ للمعانى ، وميز فيها بين نوعين : عقلى وتخييلى ، ثم رجع إلى التشبيه فوقفنا على الفرق بين النوع المسمى بالبليغ منه وبين

الاستعارة . ومضي فألمّ بالسرقات ، وذهب إلى أنها لا تكون فى عموم الغرض ، وإنما تكون فيما اتفقت فيه المعانى فى وجه الدلالة على أن يكون مما يحتاج جهداً وعناء أى أنها لا تكون إلا فى المعانى البديعة المخترعة التى يختص بها الشاعر ، وهو فى هذا يتفق مع على بن عبد العزيز الجرجانى .

ويتناول بعد ذلك الحقيقة والمجاز وأنواعه ، ويبدأ بتعريف الحقيقة والمجاز المفرد ، ثم يقسم المجاز إلى لغوى وعقلى ، وهو ما يكون فى الإثبات من مثل قول الشاعر :

أشاب الصغيرَ وأَفْنَى الكبيـ ـرَ كرُّ الغَداة ومرُّ العَشىِّ

فالمعنى المثبت وهو المشيب موجود ، ولكن جهة الإثبات غير حقيقية ، لأن الأصل أن يسند فعل الشيب إلى الله لا إلى «كر الغداة ومر العشى» . ويمضى عبد القاهر فيفصل الحديث فى هذا المجاز العقلى الذى اكتشفه ، كما يفصل الحديث فى المجاز اللغوى ، ويلاحظ أن منه ما علاقته التشبيه وهو الاستعارة ومنه ما لا يكون علاقته التشبيه كالسببية فى استخدام اليد بمعنى النعمة . ويكتب فى ذلك نحو ستين صحيفة يملؤها بشُعَبٍ من المسائل الدقيقة .

والحقيقة أنه لم يترك لأصحاب البيان بعده شيئاً كثيراً يقولونه فى الاستعارة والتشبيه والتمثيل والحقيقة والمجاز ، وحقاً إنه لم يتكلم هنا عن الكناية ، ولكنه أفاض الحديث عنها فى « الدلائل » . وبذلك يتم له وضع علمين من علوم البلاغة ، وهما علم المعانى وعلم البيان ، ومن الحق أن من جاءوا بعده ، إذا استثنينا الزمخشرى ، لم يكادوا يضيفون شيئاً يذكر إلى أصولها التى وضعها ، بل لقد أفسدوها بكثرة تلخيصاتهم وتعقيداتهم الفلسفية ، أما عنده فكانت عملاً حَياً ، بل عملاً رائعاً ، لجمال عرضه ، وما حوى هذا العرض من فَسْح المجال أمام القارئ لتذوق النصوص

وإحساس ما بها من متعة أدبية .

وقد كانت عنده ملكة ممتازة يستطيع أن ينتخب بها الأشعار التى يستخدمها فى شواهده ، فما يزال ينقب فى الدواوين وكتب النقد حتى يستخرج منها أروع الأبيات ، ويعرضها عليك بطريقة تبهرك وتجعلك تحس حقًّا أن طاقة تفكيرك تتسع .

وكل صفحة وكل تحليل لبيت أو قطعة يؤكد البناء الهندسى الذى وضعه فى «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» فهنا وهناك تتلاحق اللبنات وتتضام الجزئيات ، وتتعاقب القواعد والأصول ، فإذا بك أمام نظريتين كاملتين ، نظرية المعانى ونظرية البيان ، اللتين بهرتا العصور التالية .

الفصل الثالث

الجمود

١

جمود النقد :

لا نمضى بعد القرن الرابع للهجرة حتى نجد النقد يجمد تبعاً لجمود الأدب ، فقد أصاب الآلة الذهنية التى تنتجه ضرب من العقم ، فلم تعد تنشأ مذاهب جديدة ، ولم يعد يظهر شاعر ممتاز له أسلوب ينفرد به عن معاصريه أو سابقيه .

ونحن نجد مقدمات هذا الجمود فى القرن الرابع ، فقد كان الشعراء يعيدون فى المعانى التى سبقهم إليها شعراء القرن الثالث وما سبقه من قرون . ولاحظ النقاد ذلك ، فكتبوا أبحاثاً طويلة فى سرقاتهم ، ومع ذلك فقد كان شاعر القرن الرابع يحاول التجديد ، فهو يأخذ المعنى القديم ، ويعرضه بطريقة جديدة فيها لف ودوران ، وفيها فلسفة وصور من التعقيد . ومن هنا كان لهذا الشاعر أسلوبه الذى يستحق الدراسة والمقارنة بينه وبين من سبقوه ، فهو صاحب منهج مغاير لمناهج الشعراء قبله ، منهج يقوم على أداء المعانى القديمة بصور مستحدثه من جهة ، كما يقوم على التصنع للأفكار الفلسفية والثقافية وصيغها المختلفة .

ومعنى ذلك أن شاعر القرن الرابع لم يكن يكتفى بتقليد السابقين له ، بل كان يبذل جهداً عنيفاً ليأتى بشىء غير مألوف . وبذلك اتسع المجال أمام النقاد ليقارنوا بين أساليبه والأساليب القديمة ، ولينظروا فى الأساليب السابقة ويميزوا بين أنواعها ، وقد اتضح فى أذهانهم أنه أخذ يسود بصناعة

الشعر فى أثناء القرن الثالث مذهبان : مذهب الطبع ومذهب الصنعة ، أوكما قلنا فى بعض أبحاثنا مذهب الصنعة ومذهب التصنيع ، لأن الشعر لا يعرف الطبع الخالص ، إنما يكون فيه صنعة ثم يشتد الميل إلى التأنق والتجميل من الناحيتين اللفظية والمعنوية فيكون التصنيع .

على كل حال كان فى القرن الرابع ضرب من التطور فى الحياة الأدبية والفكرية ، حقاً إن الشعراء أخذوا يعيدون فى المعانى والصور القديمة ، ولكنهم تصرفوا فيها تصرفات سعوا إليها جادّين ، حتى يميزوا أنفسهم ممن سبقوهم ، وحتى تكون لهم طوابعهم الجديدة . ولا نترك هذا القرن إلى القرن الخامس وما بعده ، حتى يخيل إلى الإنسان كأنما توقفت القوة المحركة التى كانت تدفع الشاعر العربى إلى التجديد الطبيعى والمتكلف ، فلم يعد فى مختلف نواحى النشاط الفكرى سوى التقليد والنقل طبق الأصل مما قال السابقون .

وكثر الشعراء فى مختلف الأقاليم الإسلامية ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يستحدثوا مذاهب فنية حقيقية تتناول المعانى والمحسنات اللفظية التى خلفها لهم القدماء ، بل شعروا كأن هؤلاء القدماء استنفدوا كل ما يمكن من ذلك ، ولم يعد أمامهم إلا أن يعيدوه بنفسه ، ويقلدوه ، بل يكرروه تكراراً مطابقاً لأصله . بذلك يصبح الشعر العربى منذ القرن الخامس شيئاً سقيماً مملاً ، وكلما تقدمنا ومع الزمن لم نجد إلا هذا التكرار الثقيل حتى تفقد المعانى والصور اللفظية كل قيمة حقيقية .

وهذه الظاهرة نفسها نلاحظها فى النقد ، فمنذ القرن الرابع لا نجد نقداً له قيمة ، لسبب بسيط ، وهو أنه لا تظهر فى الشعر أساليب وأنماط جديدة ، تجعل النقاد يلاحظون أو يدرسون . وسرعان ما يصيب النقد هذا الجمود الذى أصاب الشعر ، وكما أن الشعراء يبدئون ويعيدون فى

المعانى والصور اللفظية الموروثة ، فكذلك النقاد يبدئون ويعيدون فى ملاحظات النقد الماضية ، وقلما أضافوا إليها جديداً .

ولعل أهم كتب النقد التى ظهرت بعد القرن الرابع كتاب « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » لابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ للهجرة ، وفيه يقول ابن خلدون : « هو الكتاب الذى انفرد بصناعة الشعر وإعطاء حقها ، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله » . وإذا أخذنا نقرأ فيه لاحظنا أنه لا يتناول مذهباً بعينه فى الشعر ولا مذاهب ، وإنما هو مجموعة من الأبواب والفصول ، يلخص فيها ابن رشيق بعض الملاحظات التى سبقته عند النقاد ، كما يلخص فنون البديع وما قيل فى الأوزان والقوافى وموضوعات الشعر ومعانيه .

فليس الكتاب إذن بحثاً جديداً فى النقد ، وإنما هو تلخيص للملاحظات السابقة ، وهو تلخيص حسن ، ولكنه على كل حال تلخيص لا أقل ولا أكثر . وعَرَض ابن رشيق هذا التلخيص فى نحو مائة باب ، ونفس هذه الكثرة من الأبواب تدل على أنه لم ينظر فى صناعة الشعر ونقده نظرة عامة شاملة ، وإنما هى نظرات جزئية ، بل هى فى حقيقتها جَمْعٌ من هنا وهناك وإجمال لما دار فى كتب النقد السابقة عن الشعر وأهميته ودواعيه والتكسب به وآداب الشاعر وخوف الناس من لسانه ، وما دار أيضاً فى هذه الكتب عن المشاهير من الشعراء والمقلّين والقدماء والمولدين وأصحاب الطبع والصنعة . وكتب بحثاً واسعاً عن السرقات ولكنه لم يأت فيه بجديد ، وإنما نقل عن الحاتمى وأطال فى نقله دون أن يشفع ذلك بأى نظرة تحليلية . وعرض للمبالغة والغلو ، فلم يستحسنهما ، ومن قوله فى الغلو : لا أراه إلا محالاً لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف» .

ومن خير أفكاره وأصدقها فكرته التى انتهى إليها عن « اللفظ والمعنى » فقد عقد لها باباً ، نَصَّ فيه على أنهما متلازمان ولا ينفصلان . يقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح . . فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً فى غير جسم ألبتة » .

وواضح أن ابن رشيق لا يفصل بين اللفظ والمعنى كما صنع الجاحظ وابن قتيبة ومن تلاهما من النقاد ، بل هما فى رأيه مترابطان ترابط الجسم بالروح ، فما يصيب أحدهما من آفة يصيب الآخر . وقد كنا نأمل أن يخرج من ذلك إلى تطبيق نظريته فى مجموعة من النصوص ، ولكن المسألة لا تعدو عنده الملاحظة العارضة ، وكأنما مضى زمن النظريات التى يسعى أصحابها إلى التطبيق الواسع ، ولم يعد من الممكن أن يعود هذا الزمن وما اتصل به من نشاط نقدى خصب . ونراه يعقد عقبَ ذلك فصلاً للطبع والصنعة ، فيلاحظ أن الصنعة أو البديع هى كل الفرق بين القديم فى الشعر والحديث المولَّد فيه ، فالعرب « لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنِّس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر

وإحكام قواعد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » . ثم يمضى فيقول إن كلا من البحترى وأبى تمام من مذهب واحد هو مذهب الصنعة أو مذهب البديع وكل ما بينهما من خلاف أن البحترى أكثر طبعاً من أبى تمام أما أبو تمام فأكثر منه بديعاً . وهذا هو كل ما فهمه من مذهبيهما ، وكأن ما كتبه الآمدى عنهما فى « الموازنة » ذهب سُدًى ، غير أننا ننسى فنحن فى القرن الخامس ، ولم يعد من هَمِّ النقاد أن يتعمقوا فى فهم المذاهب والأساليب ، وإنما همهم جمع الملاحظات العامة دون تعمق لها ولا استبطان لحقائقها ومعانيها . ولا نعدم فى أثناء ذلك أن نجد الحكم الدقيق كأن يقول ابن رشيق عن ابن الرومى إنه «كان ضنيناً بالمعانى حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه فى كل وجه وإلى كل ناحية ، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد » . ولكن مثل هذا الحكم قليل جداً ، ولاشك فى أنه ليس حكم ابن رشيق ، فهو لم يأت به من تلقاء نفسه ، وإنما قرأه عند من تقدموه ، وكل ماله أنه أجمله هذا الإجمال ولخصه هذا التلخيص .

وقد يكون أطراف الأبواب التى اشتمل عليها كتابه باب موضوعات الشعر ، فقد أفاض فى معانى كل موضوع وعرض خير أمثلته ، وبدأ فتحدث عن اختلافات النقاد فى عَدِّ موضوعاته ، فمنهم من جعلها أربعة : المديح والهجاء والنسيب والرثاء ، ومنهم من جعلها خمسة : النسيب والمديح والهجاء والفخر والوصف ، ومنهم من جعلها اثنين : المديح والهجاء ورد إليهما بقية الموضوعات على نحو ما مر عند قدامة . وفى أثناء ذلك نراه يعرض لدواعى الشعر واختلاف هذه الدواعى باختلاف موضوعاته ، كما يعرض للغة الشعر ومباينتها للغة النثر « فللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغى للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها كما

أن الكتَّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها » . وفى هذه الملاحظة ما يدل أوضح الدلالة على ما قلناه من أن الأدباء بعد القرن الرابع تقيدوا لا بمعانى السابقين فحسب ، بل أيضاً بصيغهم وصورهم اللفظية ، فلم يكن غرض الأديب شاعراً أوكاتباً أن يقول إلا ما قاله السابقون ، يؤديه بألفاظه وبما اصطلحوا عليه من بديع وسجع ونحوهما . ونرى ابن رشيق يهاجم الفلسفة ويطلب إلى الشعراء ألَّا تقع فى شعرهم إلا بقَدر بحيث تكون متَّكأً واستراحة ، لأن الشعر فى رأيه ما أطرب وهز النفوس . وطبيعى أن ينفر من الفلسفة كما نفر منها معاصروه ، فقد كانت عقولهم من السطحية بحيث لا تحتملها ، وقد تحولت إلى عقول لفظية خالصة لا تعنى بمعنى عميق ولا بفكرة نادرة . وكان من نتيجة ذلك أن قلَّت معانى الشعراء وداروا فى حلقات اللفظ المفرغة وما يتصل بها من محسنات .

ويجمع ابن رشيق من كتب النقد السابقة ما قيل فى موضوعات الشعر المختلفة من مديح وغير مديح ، ويعرضه علينا بأمثلته وشواهده مسهباً فى بيانه وعرضه . والمديح عنده يكون بالفضائل النفسية كما قال قدامة وبغيرها من الفضل الجسمية كما لاحظ الآمدى وغيره ممن تعقبوا قدامة . والهجاء يكون بضد ذلك . أما الرثاء فمديح إلا أنه بلفظ الماضى . ويقف فى قصيدة المديح عند المطلع ، والخروج من النسيب إلى المديح ، والنهاية ، ويلخص ما قاله سابقوه فى ذلك كله ، وربما كان النسيب خير الموضوعات التى ألمّ بها ، فقد فصَّل الكلام فيه وقال إن للشعراء فى تناوله طريقتين : طريقة أهل البادية وطريقة أهل الحاضرة ، أما الأولون فيكثرون من ذكر الرحيل وتوقع البَيْن وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم ، وأيضاً فإنهم يكثرون من ذكر المياه التى يلتقون عندها

والرياض التى يحلّون بها وأزهارها من خزَامى وحَنْوة وعرار وما أشبهها من زهر البادية الذى تعرفه العرب وتنبته الصحارى . وأما الآخرون فيكثرون من ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء ومنعة الحرَّاس والأبواب ، كما يكثرون من الشراب وذكر الندامى والورد والنسرين والنيلوفر وما شاكل ذلك من النواوير البلدية والرياحين البستانية مما هم به منفردون .

وعلى هذا النحو ما يزال ابن رشيق يعرض ملاحظات مختلفة عن الشعر والشعراء ، ولكن لا تظن أن له فيها عملاً واضحاً سوى التنسيق والتصنيف ، فهى فى جملتها اختصار لما قاله السابقون ، وهو ليس اختصاراً سيئاً ، فقد جمع كثيراً من الإشارات والملاحظات الدقيقة ، ولعل ذلك ما جعل ابن خلدون يشيد به وبكتابه ، فإنه لم يسئ فى اختصاره وتلخيصه ، بل أوفى به على الغاية الممكنة لعصره .

ونتركه إلى القرن السادس فلا نجد ناقداً يستحق التنويه به والوقوف عنده ، حتى إذا كنا فى القرن السابع التقينا بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ للهجرة ، وبكتابه المشهور «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر» ، وقد استهله بالدعوى العريضة وأنه فوق كل أديب وناقد ، وكرر ذلك فى غير موطن ساخراً ممن قبله ومَنْ حوله . ومع ذلك فكتابه ليس أكثر من جمع ملاحظات موروثة ، وإن كنا لا ننكر أن به بعض الآراء الطريفة ، وربما بذَّ ابن رشيق فى هذا الجانب ، لكنه على كل حال يحشد من هنا وهناك ، ومن جميع المخلَّفات .

وهو يبدؤه بتعريف علم البيان وتوضيح موضوعه وما يلزم صناعة الأدب من آلات وَأدوات ، ونراه يردها إلى ثمانية أنواع هى : العلم بالنحو ، ومعرفة اللغة مألوفها ووحشيها ، ومعرفة أمثال العرب وأيامهم ، والاطلاع على كتب النقاد وأصحاب البلاغة ، ومعرفة الأحكام

السلطانية ، وحفظ القرآن الكريم والتدرب على استخدامه فى مدارج الكلام ، وحفظ الحديث والتمرن على استعماله فى ثنايا العبارات ، وعلم العروض والقوافى . ويفيض فى كل هذه الأدوات ، حتى إذا انتهى منها تحدث عن المعانى واحتمالات النصوص لها مفيداً مما كتبه الفقهاء فى علم الأصول عن التأويل والترجيح بين المعانى من حيث المنطوق والمفهوم ، وينتقل من ذلك إلى جوامع الكلم مما يجرى مجرى المثل والحكمة التى هى ضالة المؤمن ، ثم يتحدث فى الحقيقة والمجاز والفصاحة والبلاغة ، وعنده كما عند البلاغيين أن الفصاحة تكون فى اللفظ ، أما البلاغة فتشمل الألفاظ والمعانى .

وهذه الفصول عنده هى فصول علم البيان ، ونراه يتحدث فيها أيضاً عن أركان الكتابة وطريقة تعلمها حتى إذا أتم ذلك بَنى بقية كتابه على مقالتين : الأولى فى الصناعة اللفظية والثانية فى الصناعة المعنوية ، وضمن المقالة الأولى مجموعة من الفصول ، تناول فيها المحسنات اللفظية من مثل السجع والجناس ، أما المقالة الثانية فجعلها للمحسنات المعنوية وما يتصل بها من مثل الإيجاز والإطناب والأحاجى والألغاز .

وربما كان أجمل فصوله فى المقالة الأولى ما كتبه عن جمال الألفاظ ، فقد فصَّل الحديث فى صفات اللفظة المفردة ، متوسعاً فى تصوير فصاحتها ووحشيتها وغرابتها وابتذالها ، ومطنباً فى بيان جزالتها ورقتها ، ومن قوله فى ذلك : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيَّل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل

مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى » ويضرب لكل من النوعين أمثلة من القرآن والشعر

أما الألفاظ المركبة فقد فتح فى عيوبها فصلا سماه « المعاظلة اللفظية » وعرض فيه لبعض أبيات المتنبى المعقدة ، والتى تثقل ألفاظها ، ولم يلبث أن قال عقب أحد أبياته : « وهذا وأمثاله إنما يعرض لقائله فى نوبة الصرَع التى تنوب فى بعض الأيام » . وفى فصل تال تحدث عن المنافرة بين الألفاظ ، وذكر بيت المتنبى المتداول بين البلاغيين :

فلا يُبْرَمُ الأمر الذى هو حاللٌ ولا يُحْلَلُ الأمر الذى هو يبرم

وأشار إلى ما فى كلمة « حالل » من تنافر ، ولم يلبث أن قال : « وبلغنى عن أبى العلاء بن سليمان المعرى أنه كان يتعصب لأبى الطيب ، حتى إنه كان يسميه الشاعر ويسمى غيره من الشعراء باسمه ، وكان يقول : ليس فى شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو فى معناها فيجىء حسناً مثلها ، فياليت شعرى أما وقف على هذا البيت المشار إليه ، ولكن الهوى كما يقال أعمى » .

وإذا كان يهجم على المتنبى وأبى العلاء بمثل هذا الذم فإن هجومه على غيرهما فى كتابه أشد عنفًا ، وقد أصْلى اللغويين من هذا الهجاء ناراً حامية ، فقال عنهم فى غير موضع إنهم لا يصلحون للحكم فى البيان والبلاغة وإن أذواقهم فاسدة ، ودائماً ينوِّه بأن معرفة الفصاحة والبلاغة شىء ومعرفة النحو والإعراب شىء آخر . وهذا صحيح ، ولكن الحديث عنه غير الهجاء والتقريع .

أما عن نفسه ، فقد حول الكتاب إلى أداة تفاخر وتعالم ، فغيره لم يكتب فى البيان شيئاً ذا خطر ، أما هو فكتابه « بديع فى إغرابه ، وليس

له صاحب فى الكتب ، فيقال إنه من أخدانه أو من أترابه » . وما يزال يصيح على قارئه بمثل هذه الدعاوى التى تؤذى .

وربما كان خير فصوله عامةً الفصل الذى ختم به الكتاب ، وهو فصل خصَّه ببحث السرقات ، وفى مستهله يقول : « ذهبت طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نُطق باللغة العربية ، وإنه لم يبق معنى من المعانى إلا وقد طُرق مراراً » . ويرد ابن الأثير على هذا الزعم ويقول إن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ، ولكن المسألة ليست مسألة أن الابتداع مفتوح ، وإنما المسألة أن الشعراء حَجَروا فعلا على خواطرهم وعقولهم ، وتقيدوا بما قاله السابقون لا فى المعانى فحسب ، بل حتى فى التشبيهات والاستعارات والمحسنات اللفظية . ويمضى ابن الأثير فيذكر أن علماء البيان تكلموا فى السرقات فأكثروا ، ثم يقسمها ثلاثة أقسام : نسخاً وسلخاً ومسخاً ، ثم يفرع هذه الأقسام فروعًا تبلغ ستة عشر ، وليس فيها جديد ومع ذلك يُعَدّ هذا البحث من خير بحوث السرقات ، لأنه لم يقف عند المعانى المتداولة بين الشعراء وحدها ، بل حاول أن يأتى بقصيدتين فى موضوع مشترك ويقارن بينهما فى المعانى ، ويوضح ما اتفق فيه الشاعران وما اختلفا وأيهما يفضل صاحبه ، وأول ما أورد من ذلك قصيدة أبى تمام فى رثاء ابنى عبد الله بن طاهر وقصيدة المتنبى فى مرثية طفل لسيف الدولة ، وحَكَم للمتنبى بالتفوق فى قصيدته وقال إن أبا تمام أشعر من أبى الطيب ، ولكن أبا الطيب أشعر منه فى هذا الموضع . وهذه نظرة جيدة . ووقف عند قصيدتين للبحترى والمتنبى فى وصف الأسد ، وقارن بين معانيهما ، ثم حكم للمتنبى بالغوص على المعانى وللبحترى بالصياغة وطلاوة السبك . وكنا نتمنى لو وسع هذه النظرة ودرس السرقات درساً

واسعًا على هذا الأساس ، ولكنه عاد فجرى فى إثر سابقيه من الوقوف عند المعانى والصور الجزئية . ومن الحق أنه يمتاز بذوق جيد ، وله أحكام ومقارنات بين الشعراء دقيقة ، ولكن لا تظن أنه ابتكرها ، فقد انتهى زمن الابتكار ، وإنما لخصها عن السابقين ، وإنْ أكثرَ من الادعاء وعَدَّ نفسه مثلا أعلى للنقاد . وهو بالقياس إلى عصره يعد شيئاً يستحق الذكر ، ولكن بالقياس إلى عصور النقد الخصبة لا يعد شيئاً مذكوراً ، وهل له فى كتابه سوى لفتات قليلة لا تصنع نظرية ولا تُستخرج منها وحدة شاملة فى النقد ولا فى علم البيان ، ومع ذلك يعد فلتة من فلتات عصور الجمود التى عاش فيها ، وعبثًا أن تجد بعده ناقدًا يمكن أن تقف عنده ، فقد أصبح مثل النقاد مثل الشعراء يعيشون على السرقات والنسخ والسلخ والمسخ والتشويه .

٢

التلخيصات والشروح :

رأينا عبد القاهر يضع حدود علمى المعانى والبيان ، أما البديع فكان موضوعاً من قبله ، وضعه ابن المعتز ، وأخذ النقاد يزيدون فيه . ونمضى بعد عبد القاهر فلا نجد ناقداً يضيف جديداً إلى ما قاله ، بل أصبح هم كل ناقد أن يفهم كلامه وما وضعه للبلاغة من معايير ومقاييس .

ودار الزمن دورات حتى ظهر فخر الدين الرازى المتوفى سنة ٦٠٦ للهجرة وقد عمد فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » إلى صنع أول مختصر لكتابى عبد القاهر : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، وخلفه السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ للهجرة فألف كتابه « مفتاح العلوم » الذى تناول فيه النحو والصرف وأوزان الشعر وعلوم البلاغة : المعانى والبيان

والبديع ، وليس له فى العلوم الأخيرة نظرية جديدة ، إنما كل ماله أنه لخص – على هدى الرازى – نظرية النظم التى بسطها عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » وما اتصل بها من قواعد وأصول ، وأعطاها اسم علم المعانى ، وجعل هذا العلم فى ثمانية أبواب ، هى أحوال المسند إليه ، وأحوال المسند ، والفصل والوصل ، والإيجاز ، والإطناب ، والقصر ، والطلب ، والأمر ، ولما انتهى من ذلك انتقل إلى علم البيان ، فلخص – على هدى الرازى أيضًا – ما قاله عبد القاهر فى « أسرار البلاغة » عن الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة ، وألحق بهذه الألوان لون الكناية الذى عرض له عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » وسمى ذلك كله علم البيان . وعلى ضوء من كلام عبد القاهر وضع الوحدة التى تضم فنون هذا العلم بعضها إلى بعض ، فقال : « إن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لايتأتى إلا فى الدلالات العقلية ، وهى الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه » . فعلم البيان عنده مرده إلى ما بين المعانى من ملازمات ، ثم فسر هذه الملازمات فقال إن جهة الانتقال إما من ملزوم إلى لازم كما فى المجاز نحو « رعوا غيثا » فالمراد لازم الغيث وهو النبات ، وإما من لازم إلى ملزوم كما فى الكناية نحو « طويل النجاد » ، فالمراد ملزوم طويل النجاد وهو طول القامة . وبذلك وضع الوحدة التى تضم صور علم البيان الذى نرى منه كيف يعبر الأدباء عن المعنى الواحد بصور مختلفة . واستمر يضع الحدود والأصول والتقسيمات والتفريعات لهذه الصور ، ثم خرج إلى علم البديع ، فجمع طائفة من محسناته اللفظية والمعنوية . وبذلك وُضعت علوم البلاغة وضعًا نهائيًّا ، إلا أن هذا الوضع لم يفدها شيئاً ، فقد تحولت معاييرها ومقاييسها إلى مقاييس ومعايير جامدة وفقدت كل بهجة كانت لها عند عبد القاهر

وأضرابه من رجال النقد والبيان السابقين .

وندخل بعد ذلك فى عصور التلخيصات والشروح ، ويضع بدر الدين بن مالك المتوفى سنة ٦٨٦ فى كتابه « المصباح » تلخيصاً دقيقاً لعلوم البلاغة كما صورها السكاكى ، ويخلفه الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ للهجرة فيؤلف كتابه أو قل متْنه « التلخيص » يلخص فيه أيضاً ما كتبه السكاكى وقد اطلع على كتابىْ عبد القاهر ، ولكن هذا الاطلاع لايكسبه شيئاً ما ، فقد قصر مهمته على أن يجمع فى طائفة قليلة من الصفحات قواعد علوم البلاغة ، ونجح فى مهمته ، فأجمل هذه القواعد واختصرها إلى أبعد حدود الإجمال والاختصار ، حتى ليتحول هذا المختصر المجمل فى أكثر جوانبه إلى ما يشبه الأحاجى والألغاز .

وحينئذ توجد الحاجة إلى شرح هذا المختصر ، فيشرحه سعد الدين التفتازانى شرحًا مطولا ، ثم يختصر شرحه ، ويشرحه السيد الشريف الجرجانى ، ويشرح المختصر فى المغرب ابن يعقوب وفى مصر السبكى . ويجد بعض العلماء أنَّ من هذه الشروح ما يحتاج هو نفسه إلى شرح ، فيكتب عليه حاشية أو تقريرًا ، وإذا رجعنا إلى كل هذا العمل الذى شغل العصور التالية بعد القزوينى إلى عصرنا الحديث لم نجد فيه ما يضيف إلى علوم البلاغة شيئاً ذا خطر ، سوى التعقيد وملء أوقات الأساتذة والطلاب بالجدال فى مسائل لا تمت إلى البلاغة بصلة .

ويستطيع القارئ أن يجد فى هذه الشروح مسائل فلسفية ، استعارها الشراح من الفلسفة والفلاسفة ، كما يجد فيها مسائل أصولية استعارها الشراح من علم الأصول وما تحدث فيه أصحابه عن مسائل الخبر والإنشاء والحقيقة والمجاز ، وأيضاً يجد فيها مسائل كلامية وأخرى لغوية أو نحوية ، ولكنه لن يجد شيئاً ينمى فيه ملكته الأدبية ، بل إن من يطيل النظر فى

هذه الشروح والتفاسير تَفْسد ملكته ويفسُد ذوقه الأدبي ، ويفقد كل قدرة على المتعة بروائع الشعر والنثر وتَبيُّنِ ما فيها من حسن وجمال .

٣

البديعيات :

مر بنا أن أول من ألف فى البديع كتابًا عبد الله بن المعتز ، وكانت غايته منه الرد على الشعوبية وبيان أن المحدثين من الشعراء لم ينشئوا البديع إنشاء ، وإنما نمَّوا صوراً منه وجدوها فى كلام العرب وأشعارهم .

وبنى ابن المعتز كتابه على أبواب خمسة هى باب الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامى . ولما فرغ من بيان هذه الألوان تحدث عما سماه محاسن الكلام وردها إلى أربعة عشر لونًا وهى الالتفات والاعتراض والرجوع وحسن الخروج من معنى إلى معنى وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل الذى يراد به الجد وحسن التضمين والتعريض والكناية وحسن التشبيه وحسن التضمين وحسن الابتداءات والإفراط فى الصفة وإعنات الشاعر نفسه فى القوافى . وجاء بعده قدامة فأضاف إلى هذه الألوان ألواناً أخرى أهمها صحة الأقسام وصحة المقابلات وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف القافية مع بقية البيت والتوشيح والإيغال .

وخلف من بعد قدامة وابن المعتز أبو هلال العسكرى فأضاف ألواناً جديدة ، ثم جاء من بعده ابن رشيق فبلغ بهذه الألوان نحو السبعين ، وما زال المؤلفون فى النقد والبيان يزيدون فيها ويضيفون حتى ألف أسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ كتابه « البديع فى نقد الشعر » وقد جعله فى خمسة وتسعين باباً وخلفه ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٤٥ ونراه يؤلف

فى ألوان البديع كتابين هما « تحريز التحبير » و« بدائع القرآن » وعنده بلغت هذه الألوان مائة وخمسة وعشرين لوناً .

وهذه الكثرة من الألوان تحمل كثرة من المصطلحات والألقاب ، وهى كثرة متعبة لا للقارئ فحسب ، بل أيضاً لهؤلاء المؤلفين الذين كدوا عقولهم وأجهدوها فى وضع الأسماء والمصطلحات ، إذ أخذوا يحاولون التمييز بين صور التعبير ، وكلما رأوا صيغة جديدة سموها اسماً ، وكثيراً ما تتشابك الأسماء وصور التعبير التى تدل عليها .

وتحولت المسألة إلى ما يشبه السباق ، فكلٌّ يؤلف فى البديع ، وكل يحاول أن يضيف مصطلحًا أو لقبًا ، وتتكاثر الألقاب والمصطلحات ، وتقفز من حين إلى حين قفزة واسعة ، إذ يسجل أحد المتسابقين رقماً عالياً . وما تزال هذه القفزات والتسجيلات تتوالى حتى يبلغ الرقم نحو مائة وأربعين ، ويتفنن المتسابقون فى طريقة عرضهم لمبتكراتهم ، ولا نلبث أن نجد صفى الدين الحلى المتوفى سنة ٧٥٠ للهجرة يؤلف قصيدة فى مديح الرسول تجمع ألوان البديع وتضم أنواعه ، وقد سماها الكافية البديعية فى المدائح النبوية ومطلعها :

إن جِئتَ سَلْعًا فسلْ عن جيرة العَلَم   واقْرَ السلام على عُرْب بذى سَلَمِ

وكانت هذه أولى البديعيات ، وطريقته أن يجعل كل بيت فيها شاهداً على لون أو نوع من أنواع البديع ، وكتب لها شرحًا يوضحها . وتعاقبت البديعيات أو هذه القصائد النبوية البديعية من بعده فألف تقى الدين بن حِجَّة الحموى بديعية افتتحها بقوله :

لى فى ابْتِدا مدحكم يا عُرْبَ ذى سلَمِ   براعةٌ تستهلّ الدمع فى العَلَمِ

والتزم فيها وزن بديعية صفى الدين وهو البسيط ، كما التزم قافيتها . وأكثر من ذلك نراه يلتزم تسمية النوع البديعى الذى يشير إليه البيت .

وألف على بديعيته شرحًا طويلا سماه « خزانة الأدب » أكثر فيه من الشواهد والأمثلة . وتوالت هذه البديعيات ، وتوالت الشروح .

وواضح أن هذه البديعيات لم يكن الغرض منها مدح الرسول ﷺ ، وإنما كان الغرض أن تجمع كل أنواع البديع وفنونه ، فهى قصائد تعليمية تقصد إلى تعليم الناشئة صور البديع ومحسناته اللفظية والمعنوية . وتأخذ القصيدة شكل متن موجز ، أو شكل تلخيص مجمل ، وهو تلخيص فيه صعوبة وفيه ما يشبه الألغاز ، ولذلك يعود الناظم فيشرحه ، حتى يفهم .

وعلى هذا النحو نصل فى البديع كما وصلنا سابقًا فى البلاغة إلى أبعد الاختصارات والتلخيصات ، ثم نحتاج إلى الشروح المطولة ، لكى نطلع على ما يريد المختصرون والملخصون ، وننظر فى الشروح ، ونطيل النظر فى الشرح المختصر منها والمطول ، وقلما أفدنا من هذا أو ذاك فائدة ، وكيف نفيد وقد اختلط المهم بغير المهم والبديع الحقيقى بالبديع المزيف ، فقد جعلوا كل صيغة فى الأدب لونًا من ألوان البديع ، ولم يميزوا بين المحسِّن وغير المحسِّن وما من شأنه أن يضيف إلى التعبير جمالا وما لا يضيف . ومن هنا كنا نقرأ فى هذه البديعيات فنحسُّ أنها شىء غث لا فائدة فيه ولا طائل تحته لكثرة ما تحشد من مصطلحات فارغة لا تحوى أى حسن ولا أى جمال .

الفهرست

الصفحة

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

فى الدراسات القرآنية

* سورة الرحمن وسور قصار : عرض ودراسة .

الطبعة الأولى ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

* العصر الجاهلى

الطبعة الثامنة ٤٣٦ صفحة

* العصر الإسلامى

الطبعة الثامنة ٤٦١ صفحة

* العصر العباسى الأول

الطبعة السابعة ٥٧٦ صفحة

* العصر العباسى الثانى

الطبعة الثالثة ٦٥٧ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

* الفن ومذاهبه فى الشعر العربى

الطبعة العاشرة ٥٢٤ صفحة

* الفن ومذاهبه فى النثر العربى

الطبعة الثامنة ٤٠٠ صفحة

* التطور والتجديد فى الشعر الأموى

الطبعة السادسة ٣٤٠ صفحة

* دراسات فى الشعر العربى المعاصر

الطبعة السابعة ٢٩٢ صفحة

* شوقى شاعر العصر الحديث

الطبعة السابعة ٢٨٦ صفحة

* الأدب العربى المعاصر فى مصر

الطبعة السادسة ٣٠٨ صفحات

* البارودى رائد الشعر الحديث

الطبعة الثالثة ٢٣٢ صفحة

* الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية .

الطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة

* البحث الأدبى : طبيعته . ومناهجه . أصوله . مصادره .

الطبعة الثالثة ٢٧٨ صفحة

* الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور

الطبعة الأولى ٢٥٦ صفحة

فى الدراسات النقدية

* فى النقد الأدبى

الطبعة الرابعة ٢٥٠ صفحة

* فصول فى الشعر ونقده

الطبعة الثانية ٣٦٨ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

* البلاغة : تطور وتاريخ

الطبعة الرابعة ٣٨٠ صفحة

* المدارس النحوية

الطبعة الثالثة ٣٧٦ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون

الطبعة التاسعة ١٢٤ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء

الطبعة الثانية ١٠٨ صفحات

- المقامة

الطبعة الثانية ١١٢ صفحة

- النقد

الطبعة الثانية ١١٢ صفحة

- الترجمة الشخصية

الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

- الرحلات

الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد

الجزء الأول – الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة

الجزء الثانى – الطبعة الثانية ٥٧٢ صفحة

- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد

الطبعة الثانية ٧٨٨ صفحة

فى سلسلة اقرأ

- العقاد
- البطولة فى الشعر العربى

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٤٠٢٩
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٩٤٧-٣	ISBN

١ / ٨٤ / ١٠٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)